J. DARNE

# L'ÉGLISE DE POLIGNAC

# ET

# SES PEINTURES MURALES

LE PUY
*IMPRIMERIE JEANNE D'ARC*
PLACE DU CLAUZEL
—
1940

Nihil Obstat :
Anicii, die 12 Martii 1937.
Josephus VACHER,
*Censor deputatus.*

Imprimatur :
Anicii, die 1er Aprilis 1937.
F. CORTIAL,
*Vic. gén.*

**Tous droits réservés.**

# L'ÉGLISE DE POLIGNAC

ET

# SES PEINTURES MURALES

Eglise et Porche restaurés. (Etat actuel.)

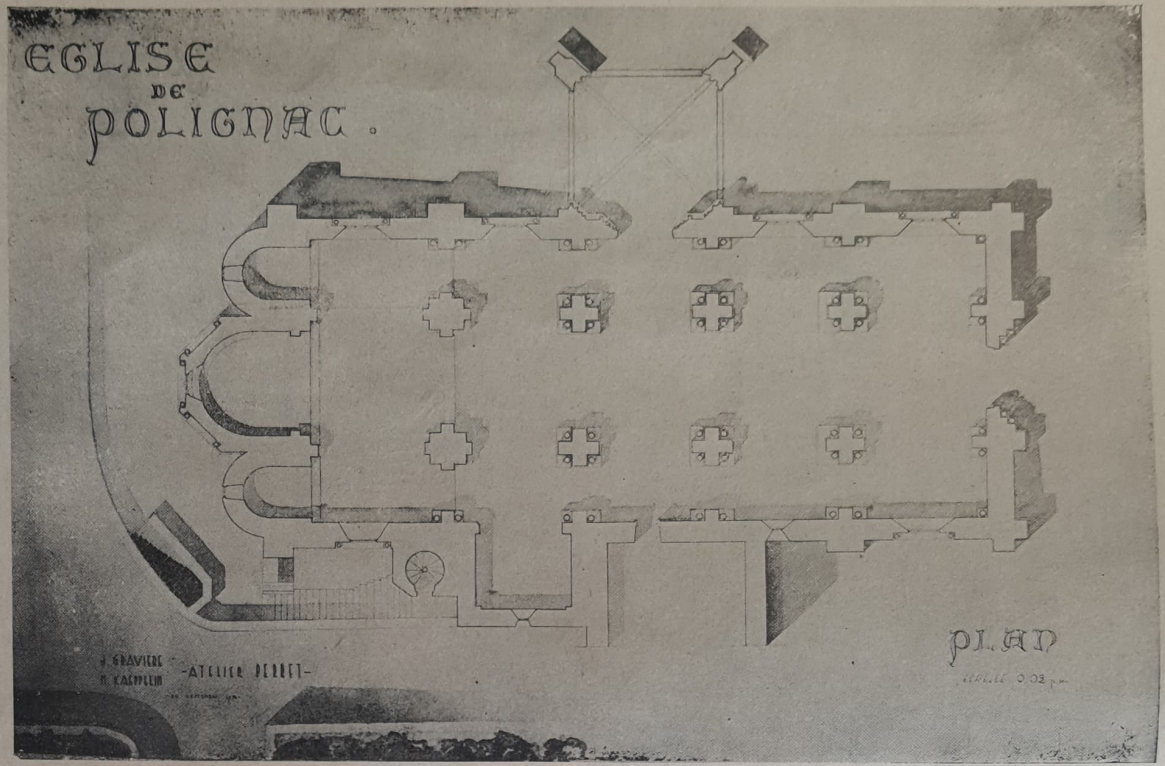
J. DARNE

# L'ÉGLISE DE POLIGNAC

# ET

# SES PEINTURES MURALES

LE PUY
IMPRIMERIE JEANNE D'ARC
Place du Clauzel
—
1940




Plan de l'Eglise

# PRÉFACE

Polignac ! A ce nom et surtout à la vue du donjon et des grandes ruines de ce château placé comme un nid d'aigle sur un rocher abrupt, tous les souvenirs du moyen-âge se lèvent.

Depuis le siècle de Charlemagne, les Polignac en furent les maîtres. Ils le sont encore et leur histoire se confond avec celle de la région et parfois avec celle de la nation.

Au pied du rocher et presque aussi ancienne que le château est accrochée l'église du village. Elle aussi a vu passer de nombreuses générations qui y ont prié, chanté leurs joies et pleuré leurs misères. Chacune des pierres de l'église a son histoire et fixe un souvenir. Qui pouvait le mieux les faire parler sinon le prêtre de la paroisse ?

Avec une patience et un savoir de bénédictin, il s'y est efforcé. Il a étudié l'histoire de son église, il en a noté les particularités et les originalités. Un amour, oserai-je dire, conjugal, l'a attaché à elle comme le lierre à un rocher et c'est le résultat de ses recherches qu'il nous livre aujourd'hui dans un opuscule très documenté et enrichi de photographies, particulièrement celles des magnifiques fresques qu'il a lui-même découvertes.

Une église n'est pas un bibelot de musée. Elle est une œuvre vivante, se modifiant sans cesse. Celle de Polignac, née romane, a subi des modifications et des vicissitudes. Chaque siècle lui a laissé son empreinte et a fait d'elle pour les archéologues et les antiquaires un très intéressant sujet d'études. Pour chacune de ses parties, il y a des hypothèses à émettre. Monsieur le curé nous donne son opinion, mais aussi celle des

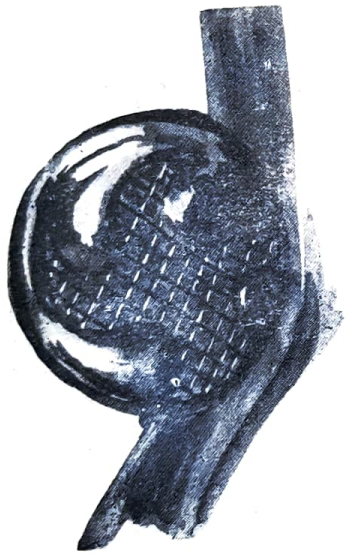
visiteurs avec une franchise et une simplicité qui ne sont pas sans charme... Du reste, en archéologie comme en toute science on arrive vite aux régions obscures, n'est-ce pas même ces incertitudes qui font l'agrément des recherches ?

Le touriste averti prendra donc le plus vif intérêt dans la lecture d'un livre rempli de renseignements qu'il lui serait difficile et même impossible de se procurer ailleurs.

Et parfois, replaçant le livre sous ses yeux et en relisant quelques pages, se rappellera-t-il avec plaisir une visite faite à Polignac et la bonne et souriante figure du curé qui lui fit avec tant de conviction les honneurs de son église.

Ferdinand FAURE,

*Guide au Syndicat d'initiative du Velay.*



Les sculptures des stalles :
GRENADE OUVERTE. *Symbole d'abondance.*
(voir p. 49).

# AVANT-PROPOS

*Nous étions loin de penser, quand nous arrivâmes dans la paroisse de Polignac, en 1911, que nous serions appelé, un moment ou l'autre, à faire une étude sur sa vieille église. L'étude avait été faite déjà par un maître, M. Noël Thiollier, et d'autres soucis nous appelaient ailleurs. Il s'agissait de mettre l'édifice à l'abri du danger qui le menaçait et de lui rendre en partie son ancienne beauté. Les piliers étaient couverts d'immenses lézardes et d'autres parties de l'édifice inspiraient des inquiétudes sérieuses. C'est dans ce but que nous fîmes appel aux Beaux-Arts. L'appel fut entendu et peu de temps après tout rentrait dans l'ordre.*

*C'était un résultat et l'on ne pouvait que s'en réjouir.*

*A ce résultat toutefois venait s'en ajouter un autre non moins intéressant. Nous voulons parler de la découverte des magnifiques peintures murales qui s'étalent maintenant sur les murs de l'édifice. Pas besoin de dire la joie que nous en éprouvâmes ni le désir que nous avions de nous les expliquer.*

*C'est par là, de fait, que commencèrent nos recherches : on en trouvera l'exposé plus loin.*

*Mais, on le sait, une idée en appelle une autre. Après les peintures, l'église à son tour attirait notre attention, avec ses nombreux chapiteaux, la pureté de ses lignes, ses piliers, ses colonnes et les divers objets d'art, statues, lustres et tableaux qui l'ornent et l'embellissent. Chacun d'eux avait son histoire.*

*C'est cette histoire que nous avons voulu rappeler tant aux touristes et amateurs qu'aux habitants de la paroisse eux-mêmes. Combien parmi ces derniers les avaient vus sans en connaître le mérite ni la signification !*

*On voudra bien nous excuser toutefois si nous n'avons pas toujours employé ici les termes techniques. Le but que nous*

nous proposions n'était pas, en effet, de faire un travail scientifique et documentaire, mais de mettre ces renseignements à la portée de tous.

Y aurons-nous réussi ? Espérons-le. Quelque chose, en tous cas, qui aidera à ce point de vue, ce sont les nombreuses illustrations qui accompagnent le texte et permettent de voir, à côté de la description, les objets eux-mêmes. Beaucoup de lecteurs qui ne les verront jamais pourront s'en rendre un compte exact ; les autres trouveront là un moyen pratique de les étudier rapidement et de mieux les comprendre.

Ce n'est pas sans peine assurément que nous avons pu atteindre ce résultat. Mais le proverbe est là qui s'impose : « on n'a rien sans peine », et cet autre aussi : « qui veut la fin veut les moyens. » Nous étions convaincu, du reste, que sans cela, le travail eut été incomplet.

A tous ceux, peintres, artistes et amateurs qui nous ont aidé de leurs lumières ou prêté leur concours, nous disons notre merci le plus cordial.

Puisse maintenant la petite brochure qui vient de voir le jour, donner satisfaction au lecteur et, tout en faisant mieux connaître notre vieille église, lui attirer ainsi qu'à la paroisse elle-même, un peu de bienveillance et de sympathie !

*Joseph DARNE.*
*Curé de Polignac.*

# L'ÉGLISE DE POLIGNAC
## ET
# SES PEINTURES MURALES

**Date et dimensions.**

L'église de Polignac est une des plus anciennes et des plus intéressantes des environs du Puy (1). C'est le roman pur de la première époque. Elle date du XII^e^ siècle et se recommande non seulement par la pureté de son style, mais encore par l'harmonie de ses nefs et la richesse de ses chapiteaux.

Ses ressemblances avec la Cathédrale sont frappantes. Aussi dit-on communément que c'est la Cathédrale en petit.

(1) Voici, à titre de renseignement, une première appréciation de cette église. Elle nous est donnée par M. Noël THIOLLIER.

« En plus de son ancien château fort, dit-il, le pittoresque village de Polignac, possède une très curieuse église. Elle est construite sur le flanc septentrional de l'enceinte du château et dut servir à plusieurs reprises à la défense de la place. Au commencement du XII^e^ siècle, Pons de Glavenas, puissant seigneur du Velay, s'en était emparé et la détenait injustement. Armand, vicomte de Polignac, de concert avec Humbert, Evêque du Puy, la lui enleva en 1126 et la donna aux chanoines réguliers de l'abbaye de Pébrac. »

« Il semble fort probable que l'église fut construite après cette donation. Ses caractères lui assignent en effet, comme date, le milieu du XII^e^ siècle. C'est un des édifices romans les plus élégants de l'ancien diocèse du Puy. » (Paru dans la *Semaine religieuse du Diocèse 1903*, 15 mai), *Mémorial de la Loire*.

Autre appréciation, celle de MM. DUFAURE DE CITRES et TABOURIER :

« L'église de Polignac, de pur style roman, par la justesse de ses proportions, son unité d'ensemble qui n'a pas été compromise par de fâcheuses restaurations, ou de prétendus embellissements, comme l'ont

Elle a 30 mètres de long, 14 de large et 12 de haut. Dès qu'on y entre on est frappé par la beauté de l'ensemble et la merveilleuse disposition des parties, colonnes, arceaux et piliers (1). Ces derniers sont en forme de croix. Les petites colonnes qui les accompagnent et les complètent si bien ont elles-mêmes un caractère spécial, celui du fuseau, beaucoup plus étroites au sommet qu'à la base, et à la base qu'au milieu.

VICES DE LA LANGUE.

La voûte est en berceau, plein-cintre, et très élevée. L'édifice tout entier a été construit en pierre du pays, la même que celle du château et revêt, par sa teinte un peu sombre, un caractère de gravité qui lui sied admirablement.

AIGLE AUX AILES DÉPLOYÉES.

**Chapiteaux.** Les chapiteaux toutefois méritent une mention spéciale (2). Un archéologue bien connu, M. Noël Thiollier nous dit dans une de ses études sur les églises romanes du Velay et de l'Auvergne, qu'ils rappellent les plus beaux morceaux de l'art langue-

été tant d'autres monuments, est une des plus intéressantes du pays du Velay. » (Donné par écrit à la suite d'une visite. — De même des autres citations.)

Voici en termes techniques l'explication qui nous est donnée par M. THIOLLIER.

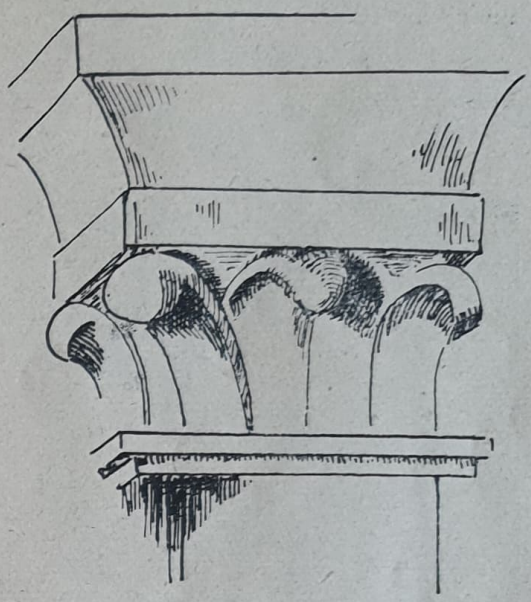
(1) « Les piliers ont, en pan, la forme d'une croix flanquée dans chaque angle des croisillons, d'une longue et élégante colonnette. Cette disposition rappelle celle des quatre piliers occidentaux de la Cathédrale. » (M. THIOLLIER.)

(2) Extrait du travail de M. THIOLLIER sur l'église de Poli-

docien et spécialement les chapiteaux du cloître de la Daurade, à Toulouse (1). Nous ajoutons qu'ils ne ressemblent pas moins à ceux de la Cathédrale.

Ils sont au nombre de cent. C'est beaucoup assurément pour un petit monument comme celui-là. Mais on voit combien ils sont multipliés. Il n'y a généralement de chapiteaux qu'à la colonne du milieu ; ici nous en avons à toutes les colonnes.

C'est le corinthien, corinthien pur, transformé ou dégénéré.



ACANTHE
AUX FEUILLES TRÈS LARGES.
(Nef centrale.)

Les motifs de décor sont tirés eux-mêmes de deux sources, la nature ou les objets symboliques. La *nature* : ce sont des feuilles d'acanthe ou feuilles de lotus, quelquefois l'acanthe seule, d'autres fois mélangée au lotus, et surmontée même d'un autre motif, croix ou fleurs variées. *Objets symboliques* : on représentait à ce moment, sous forme de symbole, des vices, des vertus, de grandes vérités même. Nous en avons ici des exemples frappants et nombreux.

gnac : « Les chapiteaux de l'intérieur de l'église, dit-il, taillés dans du grés quartzeux sorti des carrières de Blavozy, sont d'une finesse et d'une exécution remarquables ; on y voit surtout des animaux et aussi des personnages représentés au milieu d'enroulements de feuillages qui les font ressembler à ceux de la partie la plus récente de la Cathédrale. Aussi n'est-il pas téméraire de penser qu'ils sont à peu près contemporains et qu'on les doit sinon aux mêmes artistes, mais tout au moins à la même école de sculpteurs. »

Là, c'est un taureau furieux, symbole de la colère et, à côté, sur le même chapiteau, une chimère au bec de l'oiseau de proie, au corps du lion et aux ailes de l'aigle. La chimère, dit-on, est le symbole de l'ambition. Au-dessus, des cones de pins, symbole d'union.

VIEILLARD DE L'APOCALYPSE
OFFRANT A DIEU
UN CALICE DE PRIÈRES.

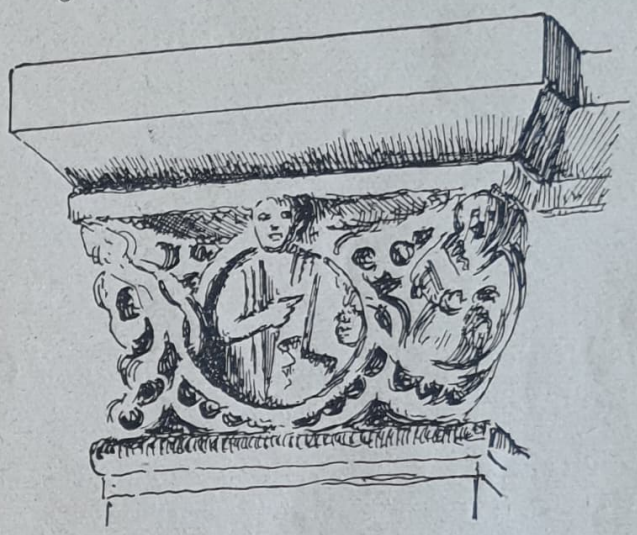
Plus loin, à droite, deux têtes fantastiques dont l'une représente la sensualité et l'autre les défauts de la langue. Puis l'agneau pascal sur un panneau porté par deux anges et, dans un coin obscur, près de la porte centrale, un des vieillards de l'apocalypse offrant à Dieu un calice de prières ; sujet très rare, dit-on ; la plupart des visiteurs que nous avons vus nous ont déclaré que c'était pour la première fois qu'ils le voyaient. Il est à genoux, le corps penché en avant, et la main qui porte le calice, couverte d'un voile qui descend jusqu'à terre (1).

Puis ce sont des aigles aux ailes déployées ou en plein vol, des prophètes avec des livres entre les mains, des dragons ailés ou se mordant la queue. L'aigle est le symbole de l'âme qui

(1) Nous avions été tenté de croire tout d'abord qu'il s'agissait là de l'agonie au Jardin des Oliviers. Le dernier détail suffit à dire qu'il n'en est rien.

s'élève au-dessus des choses de la terre, et le dragon qui se mord la queue, symbole de l'éternité. C'est aussi le symbole du péché qui se détruit lui-même. De fait, le dragon commence à se détruire en se rongeant la queue.

A remarquer, en passant, le cadre de dentelles dans lequel quelques-uns de ces sujets sont enveloppés. On en trouve de semblables, dit-on, dans la célèbre église de Vézelay en Bourgogne (1).



PROPHÈTES OU ÉVANGÉLISTES.
CADRE DE DENTELLES.

Nous sommes à l'entrée du chœur. Si, de là on se retourne, et qu'on jette un coup d'œil sur l'ensemble, on remarquera sans peine la richesse et la variété de forme de tous ces décors : simples feuilles d'eau, feuilles rayées ou feuilles doubles, palmes se rejoignant en accolade, vases et bouquets de fleurs, entrelacs, mascarons aux rinceaux sortant de la bouche et des oreilles. Deux de ceux-là se trouvent sur le côté Nord de l'église près des fonts baptismaux. Remarquables aussi sont ceux qu'on trouve sur les deux pilastres de la tribune (2).

(1) La question du symbolisme, nous le savons, n'est pas également admise par tous. Beaucoup l'acceptent cependant. (R. P. CAILLET.) Nous avons pensé qu'il n'était pas sans intérêt, de mettre à profit cette dernière opinion.

(2) L'un d'eux est au sommet de la petite colonne contiguë à la nef latérale. (Voir fig. page 9.)

On dirait, à la partie inférieure, comme une série de fers à cheval

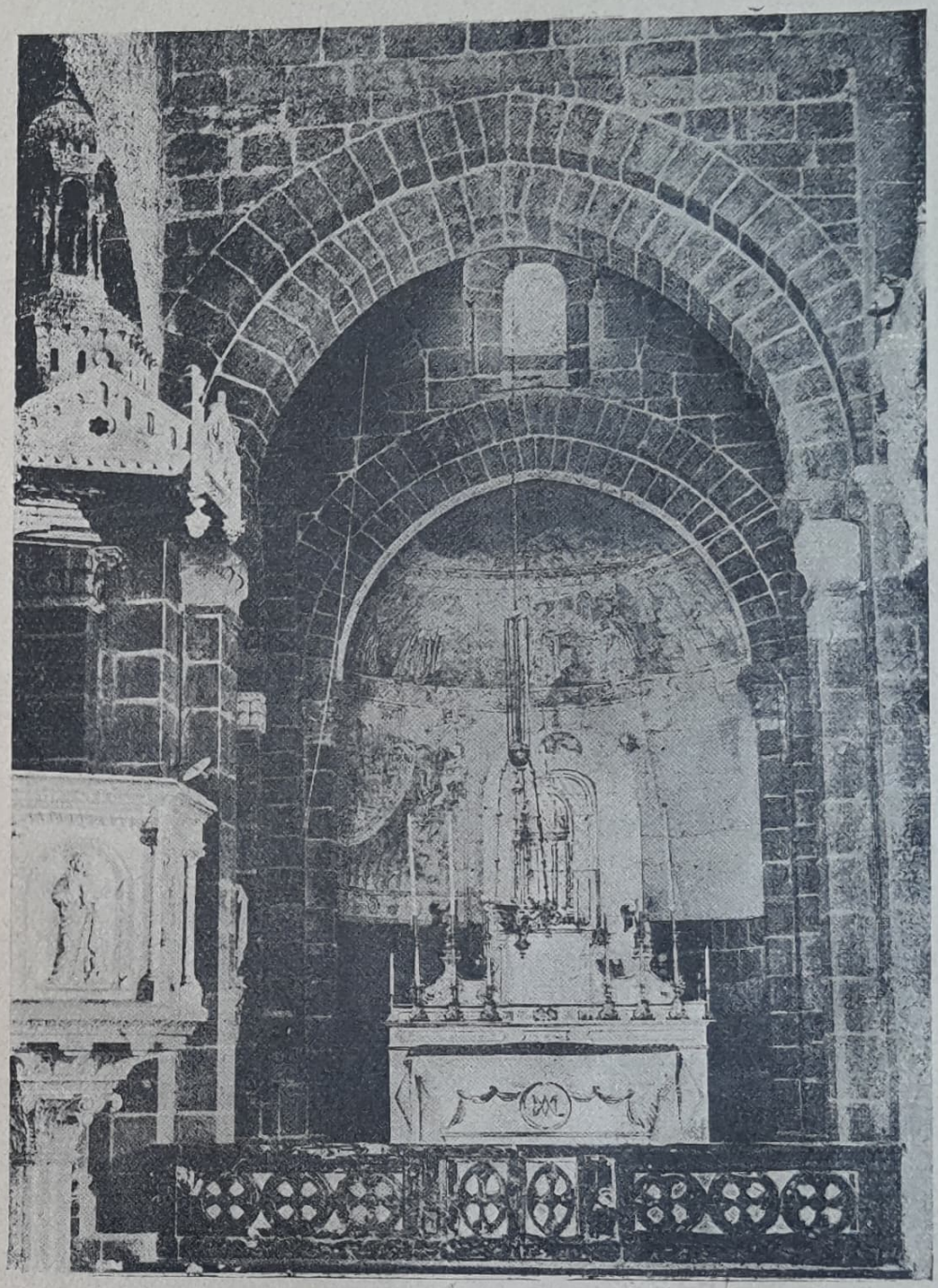
**Le chœur.**

Il en est des chapiteaux du chœur comme de ceux du vaisseau proprement dit. Ils portent tous les caractères d'un art soigné. Le chercheur toutefois, arrivé là, ne laissera pas de remarquer que ceux-ci, tout en mettant à profit les mêmes motifs, diffèrent cependant, au point de vue de l'art et de la forme, de ceux dont nous venons de parler. Le dessin n'est plus le même, les feuilles plus petites ou autrement disposées : quelques-unes même sont rayées et rappellent la forme égyptienne, d'autres entrecoupées de palmes. Ce qui faisait dire à quelqu'un d'autorisé que cette partie de l'édifice était plus ancienne que le reste.

entrelacés et percés de trous, pour recevoir les clous de la ferrure. Disons tout de suite qu'il ne faut voir là qu'un simple ruban destiné à envelopper la corbeille de fleurs qui est au-dessus. Ce ruban, il est vrai, est percé de trous, nous venons de le dire, ce qui naturellement ajoute à l'illusion. Suivant les renseignements qui nous en ont été donnés, il ne s'agirait ici que d'un simple procédé de dégrossissage et de mise au point employé par les sculpteurs de l'époque et qu'on trouve fréquemment dans les chapiteaux romans, ceux surtout qui se rattachent au type byzantin.

Et l'explication se complète ainsi. Il arrivait parfois que le chapiteau restant à l'état d'ébauche, les trous de ce genre étaient alors très nombreux. D'autres fois au contraire, le travail définitif les faisait disparaître en grande partie et il ne restait que ceux qui étaient réservés au décor. C'est le cas, pour le chapiteau qui nous occupe. (Renseignements fournis par M. P. des Chaumes, Société française d'Archéologie.)

Le chapiteau contigu, même pilastre, est traité d'une façon plus naturaliste que la plupart des autres chapiteaux de l'église dont le décor est très stylé. Il faut voir là, semble-t-il une plante que les sculpteurs romans ont volontiers reproduite, le *papaver orientalis*, pavot vivace ou pavot de Tournefort, à la feuille partant du pied et finement découpée. Le chapiteau en question porte sur sa corbeille un décor de feuilles et, sous le tailloir une fleur épanouie. Plusieurs chapiteaux de la nef de la cathédrale du Mans portent une décoration analogue et la même plante a été utilisée dans la superbe frise du portail Nord de la cathédrale de Bourges. (Mêmes renseignements que ci-dessus.)



Le Chœur avec ses deux arceaux.
Dans le fond peintures murales.

**Ancienneté.**

Qu'il en soit ainsi nous n'en sommes nullement surpris. La différence de forme, en effet, qu'on remarque dans les décors, se trouve aussi dans les grandes lignes de l'architecture. Ce n'est plus ici le roman pur des nefs, mais le romano-byzantin, avec ses notes caractéristiques bien connues : coupole, arceaux surhaussés, arêtes brisées. De là l'hypothèse énoncée plus haut.

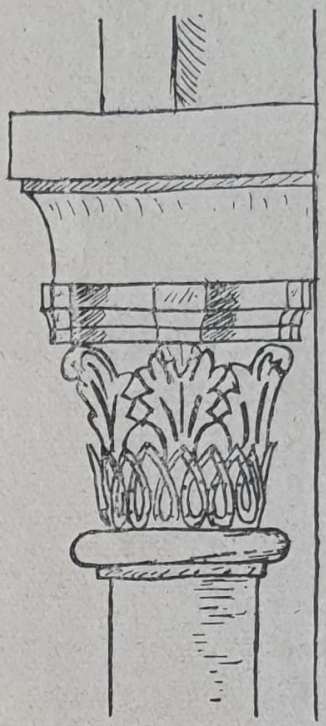
L'AGNEAU PASCAL SUR UN PANNEAU PORTÉ PAR DEUX ANGES.

Tel est l'avis, du reste, de la plupart des connaisseurs, celui en particulier de Me Gautheron, dans son *Guide du touriste dans le Velay* : « Devant le chœur dit-« il, la travée est recou-« verte d'une coupole oc-« togonale sur trompes, « qui doit être, avec l'abside en cul-de-four, la partie la plus an-« cienne de l'église. » D'autres sont plus affirmatifs encore. Le chœur pour eux, serait d'une centaine d'années plus ancien que la nef et doit remonter au XIe siècle tout au moins, si ce n'est à la fin du Xe (1).

(1) Voici leur appréciation : « Le chœur entouré de trois absidioles, surmonté d'une voûte en cul-de-four et d'une coupole sur trompes octogonale, rappelle l'art byzantin. Il est soutenu intérieurement par d'énormes piliers angulaires, sans autre ornement que des chapiteaux sculptés à large taillor. C'est la partie la plus ancienne, qui doit remonter au moins au XIe siècle sinon à la fin du Xe.

« La nef se compose de trois travées avec bas-côtés, soutenue également par de forts piliers, avec colonnes engagées, surmontées de chapiteaux sculptés fort intéressants. Les voûtes sont en berceau, sans ovige, supportées par de puissants arcs-doubleaux au centre, et

Qu'en est-il exactement ? Il est difficile de le dire. Le fait de la différence est là toutefois qui s'impose : et, s'il est vrai, comme nous le disons plus loin, que les religieux augustins de Pébrac qui furent appelés à construire l'église, n'arrivèrent dans la paroisse que vers le milieu du XII^e^ siècle, il n'en est pas moins vrai que d'autres les avaient précédés au château, et avaient du s'occuper dès ce moment, de la construction de cette partie de l'édifice. Le reste évidemment ne vint qu'après, et concorde parfaitement par son caractère, avec la date en question (1).



BOUQUET DE FLEURS RETENU PAR UN RUBAN EN FORME DE FER A CHEVAL.

**La coupole.**

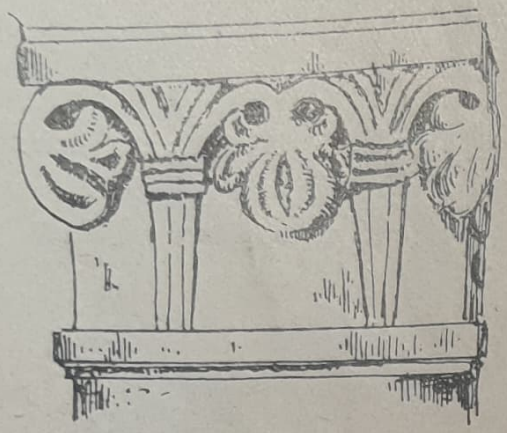
Nous venons de parler de la coupole. Elle aussi mérite l'attention du touriste. Rien de saillant sans doute, pas de décors non plus, sauf les chapiteaux ; mais toute simple qu'elle est, elle ne laisse pas moins une impression de grâce et d'harmonie qui la fait aimer. La forme octogonale, du reste, qu'elle revêt fait songer instinctivement à celle de la Cathédrale et établit ainsi un nouveau lien de parenté entre les deux édifices.

des arcs formerets sur les bas-côtés. Cette partie doit remonter au XII^e^ siècle.

« Le monument est flanqué extérieurement de robustes contreforts pour résister à la poussée des voûtes en plein cintre. » (MM. TABOURIER et DUFAURE DE CITRES.)

(1) Certains se basant sur la forme plus ou moins ogivale des deux arceaux du chœur seraient d'un avis contraire et placeraient volontiers cette partie de l'édifice à une date postérieure à celle de la nef. Le gothique n'a commencé en effet que vers le XIII^e^ siècle, c'est leur

M. Noël Thiollier (1) dit bien qu'elle n'était pas indispensable au point de vue de la solidité, et qu'une voûte en berceau, comme celle de la nef, aurait amplement suffi ; c'est possible. Mais c'est déjà l'indice qu'elle fut construite avant la nef. Combien plus beau, du reste, apparaît le monument avec sa magnifique coupole ! Combien plus varié aussi et plus résistant !



Un des chapiteaux du chœur.

Elle repose sur quatre piliers dont deux, à l'entrée du chœur, sont indépendants de toute autre construction, et dont les deux autres se confondent avec les murs latéraux de l'abside. Les deux premiers sont d'une forme

raison. Mais ici il ne s'agit pas d'ogive proprement dite, mais simplement de cintre brisé. Or, cette forme allait parfaitement de pair avec le roman et se retrouve assez fréquemment au XI^e^ siècle. Témoin la réflexion que nous trouvons dans un ouvrage documentaire assez connu, *le XIII^e^ siècle artistique* : « Cette forme d'arc brisé, dit l'auteur, a été l'objet de plusieurs suppositions erronées. Ainsi l'on a cru que sa présence dans les monuments annonçait constamment le XIII^e^ siècle ; elle se rencontre, au contraire, aux grandes ouvertures de la nef dès le commencement du XI^e^ siècle. »

C'est bien notre cas. Pourquoi, du reste, l'ouverture qui donnait accès au clocher et domine l'entrée du chœur, si le chœur avait été postérieur à la nef ?

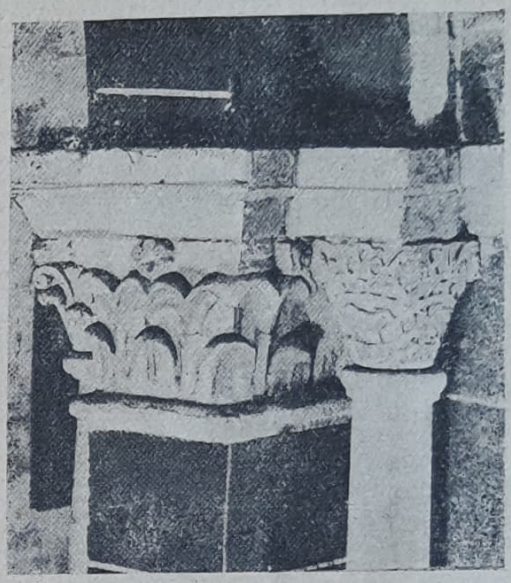
(1) Voici la note dont il s'agit :

« L'église n'a pas de transept, mais la travée centrale qui précède l'abside n'en est pas moins recouverte d'une coupole dont la présence n'est pas nécessitée par les exigences de l'architecture. Une voûte en berceau eut parfaitement suffi à cette place où l'on

élégante et dégagée, et se recommandent par leurs merveilleuses proportions. Il en est de même des deux autres (1).

**Réparations**

Disons tout de suite que les premiers ont été entièrement reconstruits par les Beaux-Arts, en 1922. La raison c'est qu'ils menaçaient ruine. On avait voulu à un moment donné, à quelle époque précise, il serait difficile de le savoir, élargir le chœur à cet endroit, comme à d'autres, et l'on n'avait pas craint pour cela, de démolir jusqu'à hauteur des chapiteaux, les deux pieds-droits qui soutenaient l'arceau principal. On ne faisait pas attention malheureusement qu'en supprimant la ligne droite, on supprimait aussi la principale force de résistance et qu'on allait, de ce fait, au devant des plus graves dangers. Quelqu'un du métier nous disait un jour qu'il était étonné que



Acanthe et Locus.

n'avait pas à craindre les complications de tracé résultant de la pénétration de voûtes disposées en sens transversal. » (Noël Thiollier précité.)

(1) M. Thiollier dans son intéressante étude sur l'église de Polignac fait observer que l'abside et les absidioles communiquaient entre elles par une ouverture en plein cintre. C'est vrai ; et il ajoute que c'est là une particularité spéciale qu'on ne rencontre que rarement en dehors du Velay et de la région lyonnaise.

Une remarque à faire toutefois, est que les deux ouvertures dont il s'agit n'étaient pas dans le plan primitif, et ne furent pratiquées que plus tard, pour permettre de passer plus facilement des chapelles

l'église fut restée debout. Ce qu'on avait fait là du reste, on l'avait fait aussi aux deux autres piliers.

Nous voulons bien qu'à ce moment rien d'anormal se soit produit. Il n'en fut malheureusement pas ainsi plus tard, quand on voulut transformer la partie supérieure du clocher. Le fait se passait en 1836. On en démolissait le sommet, si gracieux et si léger tout à la fois, (voir cliché, p. 24) pour y installer un second étage en pierres et une immense flèche, tels que nous les avons aujourd'hui. Les piliers cette fois n'y tenaient plus ; ils fléchissaient sous le poids et se couvraient d'immenses lézardes ; des pierres même se fendaient ou étaient réduites en poussière ; l'état était lamentable et devenait des plus inquiétants.

Chose curieuse, on vivait de confiance malgré tout et quand, par hasard, des voix alarmantes se faisaient entendre, la réponse était toujours là pour rassurer : « Rien de changé dans l'allure du monument ; il est toujours comme auparavant ; pourquoi s'inquiéter ? » Pendant ce temps-là malheureusement le travail de destruction se continuait sourdement : de nouvelles lézardes apparaissaient ou s'élargissaient ; encore un peu, et c'en était fait de l'édifice.

C'est alors que nous nous adressâmes aux Beaux-Arts. L'appel fut entendu. Mais peu de temps après, la guerre éclatait :

latérales dans le chœur. La preuve en est qu'on avait taillé simplement dans le mur sans prendre même la précaution d'y ménager une voûte ou d'affermir les côtés. De là, avec la suppression des pieds-droits contigus, le danger qu'elles faisaient courir à cette partie de l'édifice.

Ces ouvertures n'existent plus aujourd'hui ; elles ont été bouchées pour la raison que nous venons de dire, et les pieds-droits rétablis. L'aspect général n'a fait qu'y gagner.

On se demandera peut-être la raison de la suppression des pieds-droits ? Mais simplement pour gagner un peu de place ou pour permettre de voir plus facilement le champ des peintures. Ce qui ferait supposer que c'est à cette époque probablement que l'opération avait été faite.

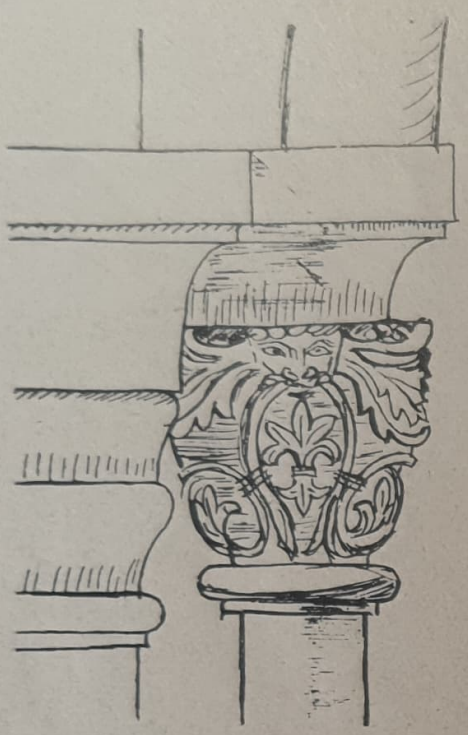
hommes et choses étaient mobilisés et, qu'on le voulût ou non, il fallut attendre que l'orage fut passé et l'ordre rétabli.

C'est en 1922 seulement, nous l'avons dit, que les travaux commencèrent : ils durèrent près de deux ans et furent exécutés avec tout le sérieux qu'ils méritaient. On en voit les résultats : rien de changé dans la forme des piliers : ils restaient après, ce qu'ils étaient auparavant. Pas d'accidents non plus ; tout avait été mis en œuvre pour les éviter : voûtes et arceaux étaient étayés, on ne procédait que par étapes, une partie l'une après l'autre et, pour plus de sûreté, on avait pris soin de laisser intacte la partie intérieure de la construction.

Les piliers toutefois n'avaient pas été seuls à subir le contre-coup des mutilations primitives. Toutes les parties adjacentes de l'édifice s'en étaient ressenties à leur tour, la coupole l'abside principale, les nefs latérales elles-mêmes, ainsi que les chapelles. Les nombreuses lézardes qui les recouvraient autrefois et dont quelques-unes subsistent encore aujourd'hui sont là pour en témoigner. De là la nécessité d'une nouvelle intervention. Grâce à Dieu elle s'est produite, il y a quelques années. Les crevasses ont disparu et la coupole en détresse, dégagée de la couche de badigeon qui la recouvrait, s'offre maintenant au regard du visiteur, sous un aspect et dans un état autrement intéressants. Il en est de même du Porche gothique dont nous aurons à parler tout-à-l'heure. Le tout effectué en 1933.

**Autres mutilations.**

Ce qui étonne en tout cela, c'est le sans-gêne pour ne pas dire davantage, avec lequel on s'abandonnait, à certaines époques, à des mutilations qui n'ont pas de nom. A voir ce qui se passait alors, on se demande ce qu'était devenue la notion de l'art ou même simplement celle de la réserve et de la prudence. Et pourquoi ? Pour des motifs qu'on a peine à comprendre, simples fantaisies parfois, ou quelques avantages matériels dont on pouvait aisément se passer. Que d'exem-



MASCARON
A FLEURS DE LYS.

ples n'en avons-nous pas sous les yeux ! fenêtres bouchées ou rétrécies, moulures brisées, armoires pratiquées dans les murs, peintures saccagées ou couvertes de chaux.

Nous parlons de mutilations et nous pouvons parler tout aussi bien de badigeon ou de blanchissage des églises. C'est vers 1820 ou 1830 que le fait se produisait. L'église de Polignac, du reste, ne fut pas seule à en subir les conséquences ; la plupart des églises de France se trouvèrent dans le même cas, jusqu'au Palais des Papes, à Avignon qui, lui-même, ne fut pas épargné. On en connaît les laideurs aujourd'hui. Aussi les Beaux-Arts ont-ils à cœur de le faire disparaître partout où ils le trouvent. On ne peut que s'en féliciter.

## PARTIES AJOUTÉES A L'ÉGLISE

Nous avons dit, en commençant, que l'église de Polignac était du XII^e^ siècle. Il en est ainsi, de fait, pour l'ensemble : on ne saurait le contester. Nous devons ajouter toutefois, pour être dans le vrai, que diverses additions y ont été faites, un moment ou l'autre, à travers le cours des âges, sans rien changer toutefois à son caractère. L'église malgré cela, reste toujours, après comme avant, la belle église romane du Moyen-Age.

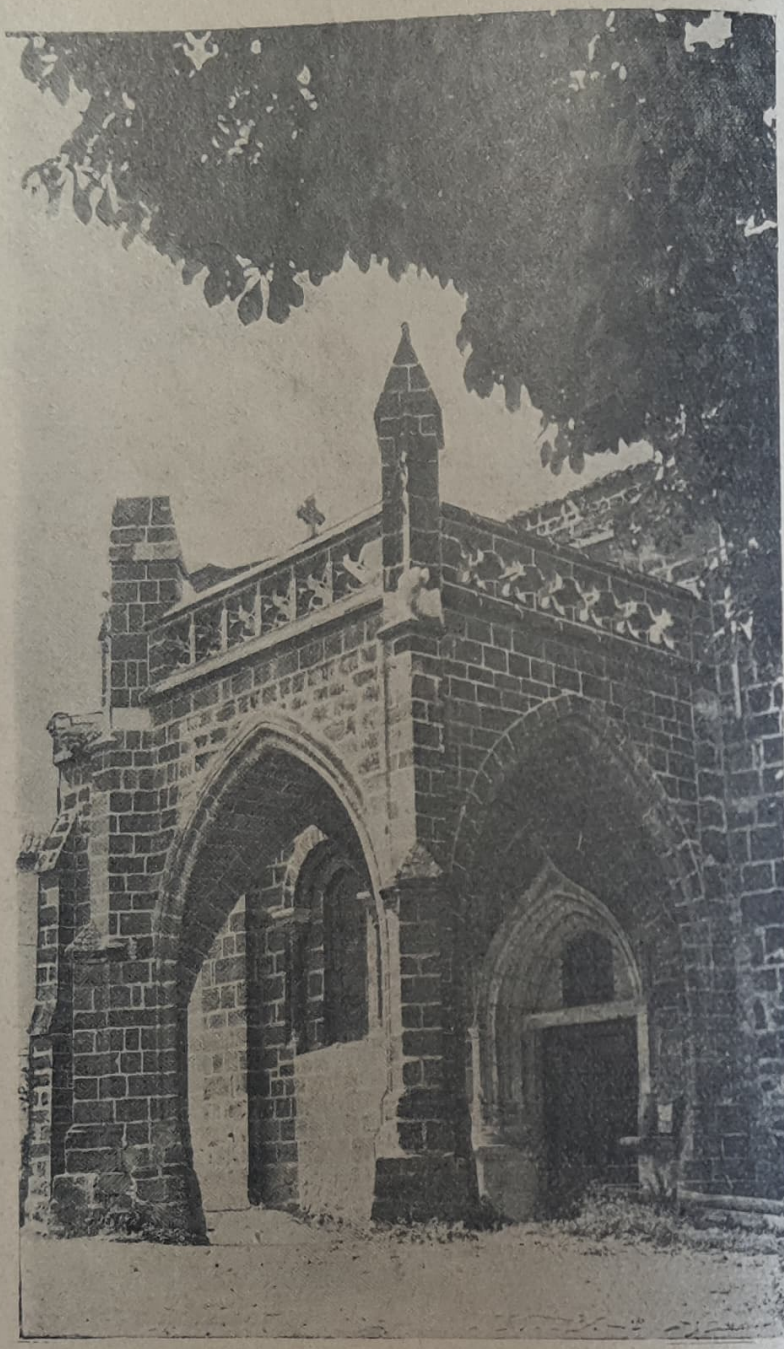
FEUILLES D'ACANTHE RAYÉES.
(Entrée du chœur.)

**Le porche.**

La première addition est celle du petit porche, vrai bijou d'architecture ogivale du XIII^e^ siècle, qui se trouve sur le côté méridional de l'édifice (1). Combien il devait être beau à ses débuts ! L'usure des ans malheureusement ainsi que la négligence et l'abandon dont il avait été victime, l'avaient réduit peu à peu à un tel état de délabrement, qu'il en était devenu méconnaissable. La toiture tombait de vétusté, le fronton s'était écroulé et avait été remplacé par une construction ordinaire, les deux clochetons eux-mêmes qui l'accompagnaient avaient disparu ; pas de gargouilles ; l'intérieur était couvert de badigeon ; deux murs avaient même été construits sur les côtés.

Aussi n'était-ce pas une simple restauration qui s'imposait, mais une véritable reconstruction. Elle eut lieu en 1931 et fut

(1) C'est l'avis de MM. TABOURIER et DUFAURE DE CITRES. Voici la double appréciation qu'ils nous en ont donnée : « Le porche remarquable par la pureté de ses lignes et ses justes proportions est de la meilleure époque du XIII^e^ siècle. Le tympan surmonté d'un cable à contre courbe ornementé de crochets, parait être de



Le Porche transformé.

exécutée par les soins des Beaux-Arts avec toute l'attention qu'elle méritait. On en voit les résultats.

TAUREAU FURIEUX
ET CONES DE PIN.

Certains, nous le savons, n'auraient pas été fâchés qu'en s'occupant du monument, on lui conservât son ancienne allure. Elle était si simple, en effet, si attrayante, et s'harmonisait si bien avec l'ensemble de l'église ; même simplicité, même toiture, mêmes proportions ; photographies et peintures anciennes sont là pour en donner une idée. L'artiste toutefois n'a pas été de cet avis ; son désir était de mieux faire ; il y a pleinement réussi.

De fait, si peu qu'on y regarde de près, on constate sans peine que si le monument avait son charme autrefois, il revêt aujourd'hui un caractère de richesse et de beauté artistique qu'on n'y trouvait pas auparavant. Telle la magnifique balustrade qui en fait le tour. L'enlèvement, du reste, des deux murs latéraux qui y avaient été construits au milieu du siècle dernier, n'a pas peu contribué à lui rendre son véritable aspect. Entrée royale, se dit-on, en arrivant ! On a pleinement raison.

D'autres travaux s'imposent encore. Espérons qu'ils se feront sous peu.

la fin du XVe siècle. Il jure un peu sur l'ensemble du monument. »

D'après M. THIOLLIER toutefois, il ne fut construit qu'au XVe siècle. D'autres parlent du XIVe. Contentons nous de citer les opinions.

Voici les propres termes de M. THIOLLIER : « Le long du bas-côté méridional, dit-il, on a construit au XVe siècle, un curieux porche en avancement qui produit un excellent effet. » (Noël THIOLLIER précité.)

**Clef de voûte.**

Ce qu'on peut admirer en attendant, c'est la magnifique clef de voûte qui couronne l'intérieur de l'édifice. On y voit un personnage qui, par son allure, attire instinctivement les regards, mais qu'on a peine à reconnaître tout d'abord. Il a la mître sur la tête et la crosse à la main ; il est assis sur un siège tenu par deux mains ; le sommet du corps et une partie de la tête sont appuyés sur un dossier tenu par deux anges ; de la main droite il bénit.

Le Porche. — Clef de Voute.

Si maintenant nous nous retournons du côté opposé, nous aurons sans peine l'explication des deux mains : encore deux anges qui, avec les autres, soutiennent le trône sur lequel le personnage est assis. On se demandera le sujet ? C'est l'enlèvement de saint Martin au ciel par les anges, après sa mort.

La légende, une pieuse légende autorisée d'ailleurs par l'Eglise, puisqu'elle se trouve dans les *Leçons du Bréviaire,* au jour de la

fête du saint, rapporte, en effet, qu'aussitôt après sa mort, les religieux de sa communauté ainsi que les habitants des environs, entendirent les chants des anges emportant l'âme de saint Martin au ciel. l'Evêque de Cologne, saint Séverin, fut encore plus favorisé : il aperçut l'âme glorieuse du saint au milieu des chœurs des anges, montant au ciel et bénissant à mesure qu'il montait.

Saint Martin est le patron de la paroisse. De là sa présence ici et l'honneur qui lui est fait.

Beaucoup de visiteurs malheureusement passent là sans se douter de la merveille artistique dont nous venons de parler. C'est regrettable.

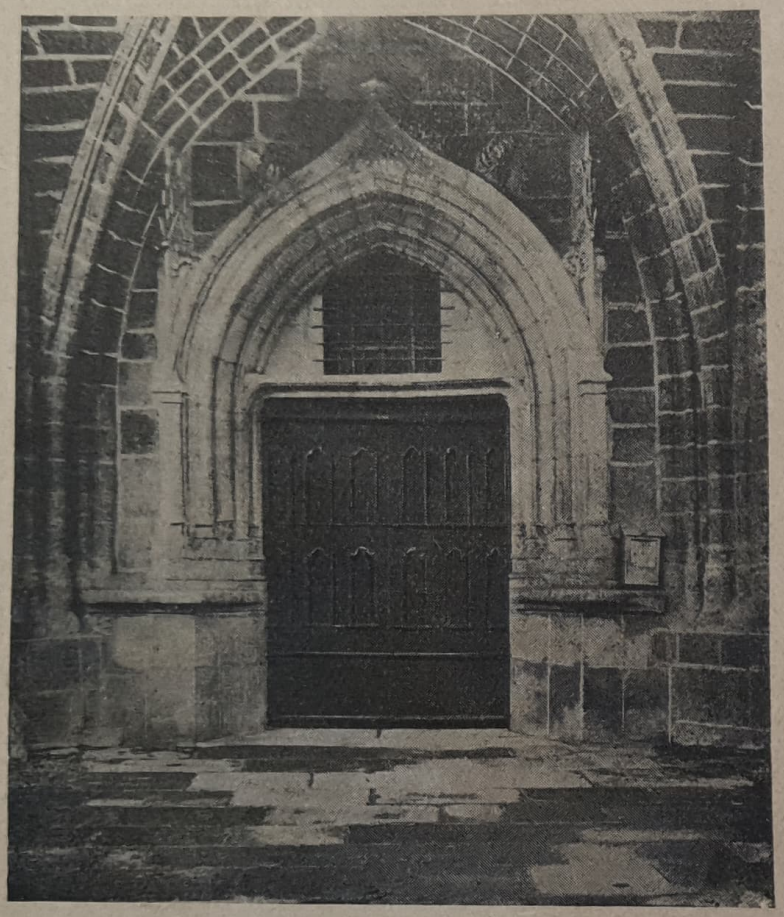
Défauts de la langue.

**Tympan et Imposte.**

Signalons en passant le magnifique tympan en grès qui se détache dans le fond, et décore si bien la porte d'entrée de l'église. A la différence du porche toutefois ce n'est plus ici le gothique pur, mais bien le flamboyant. On en trouve un spécimen semblable, pour ne pas dire identique, dans l'église de Saint-Eloi à Bordeaux ; citons aussi dans le même genre, le tombeau de Duguesclin à l'église de Saint-Laurent au Puy.

On s'étonnera peut-être de voir accolés à côté l'un de l'autre, deux monuments qui, tout en appartenant au même style, sont cependant de forme différente. Dans l'un en effet, c'est le XIII^e^ siècle et dans l'autre le XV^e^. Il est facile toutefois de s'en rendre compte. L'explication en est tout entière dans ce fait que les deux ouvrages n'avaient pas été faits l'un pour l'autre et ne sont venus s'installer là qu'à des dates différentes, le

porche en premier lieu, et le tympan plus tard. A défaut d'autre indication le vice d'installation qu'on y remarque en fait foi. Qu'était même ce dernier, nous voulons parler du tympan ? N'avait-il pas primitivement une autre destination que celle-là ? Nous ne saurions l'affirmer. Certains en sont convaincus cependant et voient en lui, soit un simple décor de chapelle, soit le rétable d'un autel, soit même l'entrée d'un mausolée. Il importe peu du reste. Ce qui paraît certain en retour, c'est qu'il a été sûrement apporté d'ailleurs et que la place qu'il occupe lui sied admirablement.



PORTE D'ENTRÉE. — TYMPAN ET IMPOSTE AVEC SA FENÊTRE GRILLÉE.

A regretter seulement que l'ouvrier primitif n'ait pas apporté plus de soin au travail d'installation qui lui était confié. Rien de plus simple cependant. Il suffisait d'abaisser de quelques centimètres la base du nouvel édifice. Tout était là. S'il en eut été ainsi on n'aurait pas le regret de voir les nervures de l'un enjamber sur celles de l'autre.

Ce qu'on constate avec plaisir en retour c'est que, comme le

porche, il a eu la bonne fortune de voir disparaître la couche de chaux et de plâtre qui le recouvrait, et revêt de ce fait, une allure toute différente. Il en est de même de l'imposte. Que de fois nous avions souhaité de la voir reprendre sa forme primitive, si simple et si gracieuse tout à la fois ! Grâce à Dieu il en est ainsi maintenant. La fenêtre carrée et le grillage en fer qui en occupaient la partie centrale ont enfin disparu et sont remplacés par le merveilleux tryptique qui rappelle si bien la famille de Polignac.

La sensualité.

**Chapelle et Fortifications.**

La seconde addition est celle d'une petite chapelle caractérisée par sa fenêtre étroite et les meurtrières qui la surplombent au dehors. Elle est du XIV^e^ siècle. Ce n'est ni le gothique, ni le roman, mais l'arc brisé ou à double centre (1).

Le but qu'on se proposait en la construisant était sans doute de donner un peu plus de large à l'église : on en sentait si souvent le besoin. Mais c'était aussi de se mettre en garde contre les surprises ou les attaques auxquelles on était exposé. L'église était sur la dernière ligne de défense du château ; elle devait donc se défendre elle-même pour défendre ensuite le village et le château. De là les dispositions prises à cet égard : fenêtre étroite et, au-dessus de l'arceau, la porte qui permettait d'accéder jusqu'au mur. Au dehors, les meurtrières dont nous venons de parler. Ce qui n'avait pas été fait au moment de la construction devait se faire plus tard. C'est ce qui eut lieu.

(1) *Note* de M. THIOLLIER : « Une chapelle latérale y a été ajoutée après coup. Elle est divisée en deux étages. Peut-être n'était-ce primitivement qu'un ouvrage de défense, car on voit encore dans l'étage supérieur, des meurtrières bien conservées. »

**Reconstruction de la façade.**

La troisième est la plus récente. Elle date de la fin du XIXe siècle. C'est en 1874 qu'elle fut construite. Il s'agissait d'agrandir encore l'église, trop étroite pour la population. Le moyen mis à profit pour cela fut l'addition d'une nouvelle travée, et la reconstruction de la façade, telle que nous l'avons aujourd'hui (1). Peut-être aussi des réparations importantes s'imposaient-elles dans cette partie de l'édifice ; volontiers on en profita pour faire l'agrandissement projeté. C'est M. Martin, alors architecte au Puy, qui fut chargé du travail. M. Martin est le père de M. Germain Martin ancien ministre, de M. Martin-Binachon sénateur, et de M. Louis Martin directeur de l'Institut Pasteur à Paris.

DRAGON SE MORDANT LA QUEUE.

Certains ont pu y trouver quelques défauts de détail ; c'est possible. Quelle est l'œuvre d'art qui n'en a pas ? Un fait incontestable toutefois, est qu'il s'harmonise si bien avec le reste de l'édifice qu'on serait tenté de croire qu'il en a tou-

(1) La façade actuelle est, à peu de chose près, la même que l'ancienne, sauf que la porte d'entrée était moins grande et que la nef centrale n'avait pas de fenêtre. Au sommet en retour et à la place de la croix de pierre qui la domine, se trouvait une ouverture aménagée pour recevoir une cloche, la cloche des pénitents, qu'on sonnait pour annoncer l'heure de l'office. Cette cloche fut donnée plus tard à l'école de filles tenue primitivement par les religieuses de l'Instruction, et devenue aujourd'hui école communale. Elle y resta après l'expulsion, et s'y trouve encore, quoique la destination ne soit plus la même. Les fenêtres des bas-côtés étaient trilobées, au lieu du plein cintre qu'on y voit aujourd'hui.

Un curieux manuscrit, dit M. THIOLLIER, conservé aux archives de la Loire et provenant de la bibliothèque Chalayer permet de

jours fait partie : même teinte de pierre, même forme, même style et mêmes décors. Beaucoup de visiteurs, du reste, s'y sont mépris un moment ou l'autre, ou n'y ont même pas prêté attention. Le résultat le plus pratique est que l'église trouva là, sous une forme merveilleuse, les proportions qui lui manquaient.

AUTRE MASCARON A FLEURS DE LYS.

M. Noël Thiollier, dans l'étude qu'il en a faite à cette époque, rend hommage tout à la fois à l'œuvre et à l'artisan. Il reconnaît que ce dernier s'est acquitté de sa tâche avec intelligence et goût, et lui fait un véritable mérite de n'avoir dénaturé en rien le caractère du monument (1).

**Clocher et Tour.**

A tout celà, il faut ajouter encore l'exhaussement du clocher et la construction sur le côté Nord, de la tour qui permet d'y accéder aujourd'hui.

Nous ne dirons rien du premier si ce n'est qu'il n'est pas dans le style de l'église, et qu'il eut été bien préférable de conserver la forme primitive. Une bonne fortune nous a permis en effet, de découvrir, il y a quelques années, une gravure précieuse, en date de 1832, représentant l'état de

se faire une idée exacte de ce qu'était l'ancienne façade qui, dit-il, était flanquée de quatre contreforts très saillants et n'avait pour toute décoration qu'un tympan en mosaïque grossière formée de losanges blancs et noirs. Des fenêtres trilobées étaient pratiquées dans l'axe des collatéraux.

(1) Voici les termes mêmes dont il s'est servi : « Une travée y a été ajoutée en 1880. L'architecte chargé de cette restauration, M. Martin, s'est acquitté de sa tâche avec intelligence et goût et, chose rare à notre époque, il n'a dénaturé en rien l'aspect du monument. »

l'église et du clocher à cette époque. La photographie que nous en donnons ici, permet de s'en faire une idée exacte : quatre pignons et au milieu d'eux, une flèche élégante qui s'en déga-

Eglise et Clocher avant 1836.

ge (1). On dirait une couronne. Combien il est regrettable qu'elle ait disparu ! Espérons qu'un moment ou l'autre on y reviendra. Il suffit d'une occasion.

La transformation, nous l'avons dit déjà, eut lieu en 1836 (2).

(1) Les pignons étaient en pierre et la flèche en bois. (M. Thiollier.)

(2) L'adjudication des travaux eut lieu en 1834 et fut confiée à un entrepreneur du pays nommé Claude Moulhade. Peu de temps après, on y installait l'horloge actuelle.

C'est à la même époque qu'eut lieu la bénédiction d'une première cloche appelée à remplacer celle qui avait été installée en 1804 et s'était félée. Deux autres devaient plus tard, en 1859, venir prendre place à

Quant à l'accès du clocher, il se faisait autrefois par un escalier situé à l'entrée de l'église, et un chemin en pierres, ménagé au-dessus de la toiture. On parcourait ainsi l'église tout entière pour arriver au but. **Ancien accès.**

ANCIEN ACCÈS DU CLOCHER.
ESCALIER ET PORTE D'ENTRÉE.

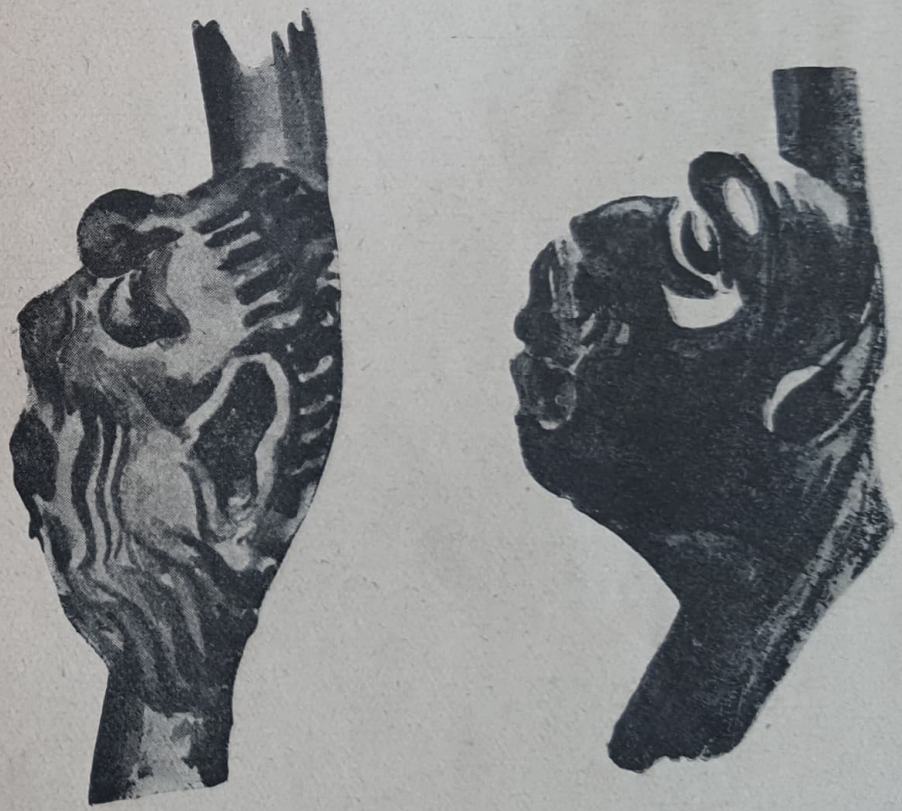
ses côtés. La bénédiction de ces dernières fut faite par M. l'abbé de Morlhon, frère de Monseigneur l'Evêque du Puy. Parrain et marraine de la première : le Duc et la Duchesse de Polignac. Parrain et marraine de la seconde : M. Robert, maire de la commune, et Mme veuve Latourette, représentée par Mme Fabre-Gimbert. (Voir registres paroissiaux, année 1859.)

Autre bénédiction. Elle eut lieu en 1891 et fut donnée par M. de Pélacot, vicaire général, nommé peu de temps après Evêque de Troyes. Il s'agissait de remplacer une des cloches bénites en 1859. Le parrain fut Martin Bonnefoux et la marraine Madame Louis Bonnet du Puy, née Denier de Brioude. La cloche prit le nom de Louise. *(Semaine religieuse du Diocèse 1891.)*

Plan de l'Eglise (coupe transversale).

Mais primitivement le moyen était encore plus simple. Qu'on regarde, du milieu de l'église, et l'on verra, au-dessus de l'arceau qui domine la table de communion, une porte étroite pratiquée dans le mur et précédée elle-même d'un escalier en pierre, facile à distinguer au milieu d'une maçonnerie récente. C'est par là qu'on passait : une échelle mobile tout d'abord, puis l'escalier dont nous venons de parler, et enfin la porte d'accès.

De tels moyens évidemment n'étaient guère faits pour rassurer ceux qui avaient à s'en servir. Nous aimons à croire toutefois qu'il n'en fut ainsi que pendant la période de transition qui sépara la construction du chœur de celle de la nef. Une fois celle-ci terminée, ce fut le second moyen qui fut mis à profit, non moins dangereux malheureusement, ni moins pénible que le précédent. Grâce à Dieu il n'en est plus de même aujourd'hui. Une tour magnifique s'élève maintenant au Nord de l'édifice. L'accès en est facile et met ainsi à l'abri de tout danger et de tout accident.



Têtes symboliques. (Voir Stalles p. 49).

Le Sacré-Cœur tendant les bras.
Nef centrale.

## DISPOSITIONS INTÉRIEURES

La tribune.

L'église de Polignac, malgré ses dimensions, était loin d'être suffisante à certains jours. Aussi avait-on pris soin dès le début d'y ménager une vaste tribune qui embrassait les trois nefs, et s'étendait sur toute sa largeur. Elle était en amphithéâtre et occupait la dernière travée. Une partie était réservée à la Confrérie des Pénitents, l'autre à la Congrégation des Mères de famille. C'est là aussi que les enfants des écoles allaient prendre place, le dimanche, pour assister à la messe. Les dispositions qu'elle présentait permettaient ainsi de suivre attentivement toutes les cérémonies et d'entendre avec facilité le prédicateur et les chants.

Il va sans dire qu'elle a disparu avec l'agrandissement. Une autre malheureusement l'a remplacée qui, pour être moins encombrante, n'en est pas moins un obstacle, au point de vue de l'aspect général de l'église. Souhaitons qu'on lui trouve un jour une forme plus simple et plus artistique.

Les vitraux.

Les vitraux (1) sont d'un coloris assez vif, le cadre intéressant. La plupart d'entr'eux, si ce n'est presque tous, sont l'œuvre d'un

(1) Nous parlons de vitraux. Disons un mot aussi des fenêtres qui les supportent. C'était partout le plein cintre sauf sur les deux bas-côtés de la façade où elles étaient trilobées. On n'en comptait qu'une par travée. Mais elles étaient toutes ou presque toutes sur le côté méridional ; une seule au Nord. La raison ? il s'agissait de mettre l'église à l'abri du froid et de l'aider à se défendre en cas de surprise ou d'attaque. C'est de ce côté que pouvait venir le danger. (Voir Noël Thiollier précité.)

D'autres toutefois ne tardèrent pas à s'y installer, entr'autres la petite fenêtre barrée qui se trouve à côté des fonts baptismaux, celle de la chapelle gothique du XIVe siècle et les deux qu'on voit au fond des absides latérales.

Mais c'était surtout par les trois ouvertures qui dominent les nefs du côté du Levant, qu'arrivait primitivement la lumière. Chose curieuse, quelqu'étroites qu'elles fussent, on avait tenu, à un moment donné, à

Saint Joseph enseignant le travail.

peintre-verrier du Puy, M. Chausse, que tout le monde connait de réputation, et furent donnés, les uns par les Confréries ou Congrégations paroissiales qui s'y trouvaient établies, à cette époque, celles du Rosaire en particulier, et du Tiers-Ordre de Saint François, d'autres par des familles ou de simples particuliers. On en trouve du reste, les noms au bas de chacun d'eux.

Le sujet à grande envergure qui domine la façade principale, représente saint Martin à cheval, à la tête de sa troupe, s'arrêtant devant un pauvre transi de froid qui lui demande l'aumône, et coupant en deux son manteau pour lui en donner la moitié. A droite et à gauche, saint François-Régis, apôtre du Velay, et saint François d'Assise en extase. Sur le côté Nord, le baptême de N.-S. et, tout près du chœur, la Vierge avec l'Enfant-Jésus donnant le Rosaire à saint Dominique. Au fond de l'abside, une Immaculée-Conception, les bras croisés sur la poitrine. De l'autre côté du chœur, saint Martin debout et prêchant. Et, plus loin, dans la même nef, un saint Laurent, avec son gril à la main, et sainte Anne enseignant la Vierge, debout devant elle. Les deux petits vitraux des chapelles latérales paraissent plus anciens que les autres, et ne sont pas du même auteur. Ont-ils plus de valeur ? Nous ne saurions le dire.

Le curé d'Ars.
(D'après Cabuchet.)

C'est de 1877 à 1892 que ces vitraux furent installés

en réduire encore les dimensions. Dans quel but ? Il serait difficile de le dire.

La Vierge posée sur les nuages.

Triptyque Historique
de la Famille de Polignac.

Nouveaux vitraux.

Mais d'autres sont venus s'y ajouter depuis et ne contribuent pas moins à l'embellissement de l'église. Ils sont au nombre de six. Trois d'entr'eux occupent le sommet des nefs : au milieu, un Sacré-Cœur tendant les bras comme pour dire : « venez à moi, vous tous qui souffrez, je vous soulagerai » ; à droite un saint Joseph enseignant le travail ; à gauche une vierge antique assise sur les nuages, avec l'enfant sur ses genoux.

Le Curé d'Ars, statue de Cabuchet, est dans la chapelle du Sacré-Cœur. Son attitude est celle de la prière et de la confiance.

Et là-bas, vers la porte d'entrée, du côté du porche, deux sujets inédits aussi remarquables l'un que l'autre ; Bernadette reçue au Ciel par la Vierge, et le tryptique rappelant la famille de Polignac. Ce dernier se trouve dans l'imposte même de la porte d'entrée, et représente trois des personnages historiques de la famille : le Cardinal, le Prince Jules de Polignac, ministre de Charles X, et le Vicomte Héracle. On sait la notoriété qui s'attachait de son vivant, au nom du Cardinal. On a dit de lui que s'il n'y avait pas eu un Bossuet au XVII^e^ siècle, il aurait été celui-là. C'est au ministre de Charles X qu'on doit la con-

Bernadette reçue au Ciel
par la Très Sainte Vierge.

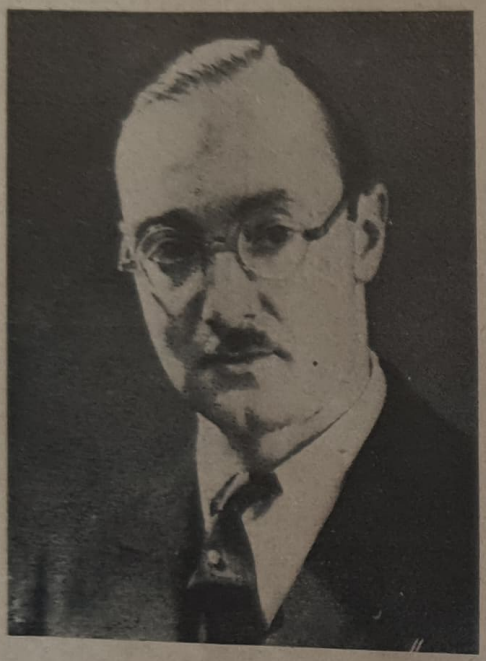
quête de l'Algérie. Le Vicomte Héracle mourut à Antioche au cours de la 1re Croisade en 1098. Il était porte-étendard d'Adhémar de Monteil, évêque du Puy, chef lui-même de la Croisade du Midi. Sa mort est une des plus glorieuses. Il ne devait pas prendre part au combat qui se livrait à ce moment ; son corps était en réserve. Mais ne pouvant y tenir, il remit son étendard à son voisin, et alla se jeter dans la mêlée. C'est là qu'il reçut la blessure qui devait, cinq jours plus tard, le conduire à la mort. Il n'avait que 19 ans.

On remarquera la tonalité du vitrail et la ressemblance des portraits. Le Comte Héracle est représenté par un membre de la famille, le Prince Melchior, décédé en 1931, à l'âge de 24 ans. Dans le fond la devise et les armoiries de la famille. A gauche et à droite, les châteaux de Polignac et de Lavoûte-sur-Loire.

Le tableau de Bernadette est à côté et ne mérite pas moins l'attention. La Vierge y est représentée avec son costume de Lourdes, assise sur un trône, et la couronne de France sur la tête. Bernadette est à ses genoux, le chapelet au bras. Et tout autour, les grands saints qui ont fait de la France : saint Martin, saint Louis, Jeanne d'Arc, sainte Geneviève de Paris et sainte Thérèse de l'Enfant-Jésus.

Monseigneur Rousseau,
Evêque du Puy.

L'inauguration eut lieu le 15 mars 1936, au cours d'une mission qui avait duré trois semaines, Mgr Rousseau présidait, entouré de ses Vicaires généraux, de chanoines titulaires ou honoraires, du R. P. Recteur de Vals, et d'un nombreux clergé.



PRINCE GUY DE POLIGNAC.
Chevalier de l'Ordre de Malte.
Fils aîné du Prince Henri de Polignac
mort pour la France.

M. le Prince Guy de Polignac était présent aussi. C'est à lui qu'est dû le beau vitrail dont nous venons de parler. Celui de saint Joseph fut donné par M. Rolland enfant de la paroisse actuellement archiprêtre de Brioude ; et celui de la vierge par l'auteur lui-même de ces divers sujets, M. Borie, peintre-verrier au Puy. Les trois autres par M. le Chanoine Darne, curé de Polignac. Il célébrait cette année-là, ses 25 ans de pastorat dans la paroisse, et fut heureux, à cette occasion, de donner ce témoignage de sympathie à son église et à ses paroissiens.

**La rosace.** A signaler aussi la magnifique rosace qui complète et couronne si bien le sommet de la coupole. Il n'y avait là précédemment qu'un simple plancher ; encore était-il en mauvais état. La pensée vint un jour de le remplacer par une belle verrière. On s'adressa aux Beaux-Arts et, peu de temps après, l'autorisation demandée était gracieusement accordée. On en voit le résultat : tonalité merveilleuse s'harmonisant parfai-

tement avec le monument, le chœur mieux éclairé et jusqu'aux peintures murales, elles-mêmes qui y trouvent un renouveau de beauté. Mais ce qui ne mérite pas moins l'attention c'est le sujet lui-même : blanche colombe aux ailes déployées planant sur un ciel bleu couvert d'étoiles et, tout autour, des rayons lumineux aux couleurs variées, symbole des lumières et des grâces que l'Esprit-Saint répand sur le monde.

Le tableau fut installé en 1939. Comme les autres il a pour auteur M. Borie, peintre-verrier au Puy et, pour donateur M. le Curé de la paroisse.

Chanoine Darne,
curé de Polignac,
*restaurateur* de l'Eglise.

**Fonts baptismaux**

Les Fonts baptismaux sont du XVI^e^ siècle, sauf la partie supérieure, en forme de flèche, qui est venue s'y ajouter plus tard. On trouve à l'intérieur de la porte, des peintures délicates mais un peu effacées représentant une grande croix au milieu, et des fleurs de lys sur chacun des côtés, ce qui laisserait supposer que ce petit meuble avait primitivement une autre destination et devait être probablement le tabernacle d'un ancien autel en bois. Les figures qui l'ornent au dehors sont des plus curieuses ; mais on ne s'explique guère ce qu'elles représentent. Renseignements pris (1), c'est un genre de cariatides à gaine qu'on

(1) André Rostand, Société archéologiques de France.

La compassion de la Vierge (XVI^e siècle).

trouve assez fréquemment, au XVI^e siècle, dans les environs de Dijon. Têtes fantaisistes, ajoute-t-on, auxquelles il ne faut attribuer aucune signification. Le tout estt sculpté dans la masse et revêtu d'une couche épaisse de peinture. Bois de chêne et époque Henri II.

**Les Tableaux.**

A mesure qu'on avance dans l'église, l'attention est instinctivement attirée par les deux tableaux installés sur le côté Nord, près de la porte de la Sacristie. A les voir avec leurs formes vieillies, on sent tout de suite qu'on à a faire à des toiles anciennes. Il en est ainsi, de fait. Le premier, tout près des Fonts baptismaux est l'œuvre d'un prêtre de la paroisse et porte cette inscription : Fait par M. Coston, ex-curé 1811. Le sujet en est le Rosaire.

L'autre représente la Compassion de la T. S. Vierge. Tableau de valeur, dit-on, restauré depuis peu. On y voit, d'un côté, l'Ecce Homo, de l'autre la Vierge accablée de douleur et compatissant aux souffrances de son divin Fils. C'est la nuit. La scène se passe dans la salle où le Sauveur fut enfermé après le Jugement de Caïphe et avant celui de Pilate. Pas de date ni de nom d'auteur. On s'accorde cependant à y voir la fin du XVI^e siècle ou tout au moins le commencement du VXII^e. Certains parlent aussi d'art espagnol.

Les traits, en tous cas, sont expressifs, les couleurs délicates, et certaines parties du corps, telles le visage, les mains et les pieds, merveilleusement rendues.

Au sommet, la petite lanterne qui éclaire l'appartement : dans le bas, les divers instruments de la Passion (1).

**Autres objets d'art.**

Trois autres objets qu'on conserve avec soin dans un autre local de l'église ne méritent pas moins l'attention du touriste et

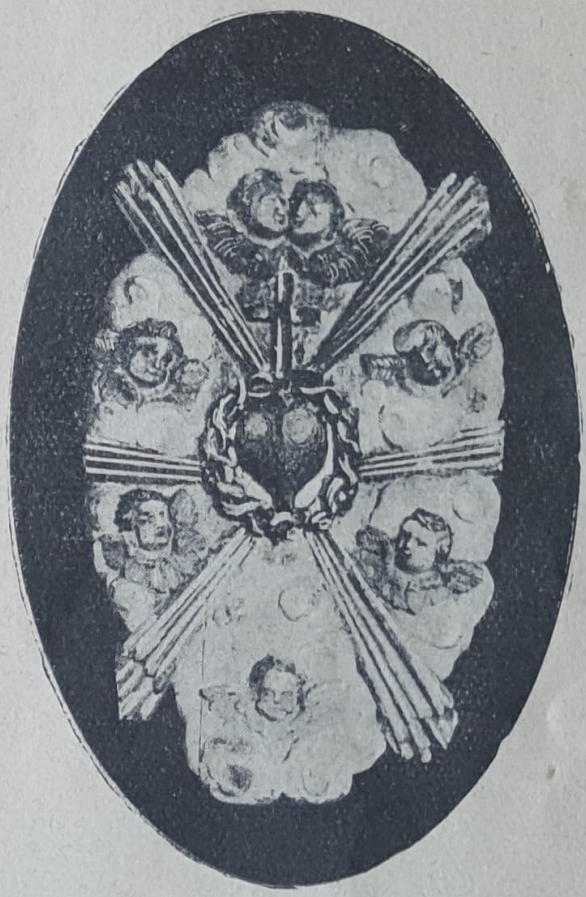
(1) Le tableau avait été longtemps négligé. Il vient d'être merveilleusement restauré par les soins d'un artiste connu de tous, M. Moiselet, professeur de dessin à Paris et auteur de nombreux travaux d'art. La restauration a eu lieu en 1936.

Sainte Anne, la Vierge et l'Enfant
(XIIIe siècle).

du connaisseur. C'est une Sainte-Anne, une vierge à l'enfant et un panneau à têtes d'anges.

Sainte Anne est représentée avec la Vierge sur ses genoux ; la Vierge à son tour, tient l'enfant sur les siens. Trois personnages superposés, taillés dans le même bloc de bois. La Vierge porte une couronne ; elle est reine. Sainte Anne n'en a pas, l'enfant non plus. Il tient en retour, le globe dans une de ses mains et bénit de l'autre.

La Vierge a l'Enfant (XVIIIe siècle).



Le panneau des Anges. (Fin du XVIIe siècle.)

Les divers antiquaires que nous avons eu l'occasion de voir se montraient émerveillés de l'originalité du sujet : votre statue est merveilleuse nous disait l'un d'eux ; d'autres la trouvaient originale, d'autres admiraient la physionomie et les attitudes. Ce qui paraissait toutefois les intéresser davantage encore, s'il est possible, c'est la partie inférieure du groupe, ce qu'ils appellent

la draperie. A remarquer aussi la conservation des couleurs, le bleu des voiles surtout, ainsi que la forme caractéristique des sculptures. C'est le gothique du XIII^e siècle. De là la date qu'on peut lui assigner. La collerette toutefois, si tant est que ce soit une collerette, laisse supposer à certains qu'il s'agirait plutôt du XIV^e siècle. La collerette, on le sait, était le vêtement des veuves et n'apparut qu'à cette époque.

Le grand mérite de la statue est qu'elle n'a subi aucune retouche. On l'appelle communément Sainte-Anne trinitaire.

La vierge à l'enfant est du XVIII^e siècle. Genre italien avec forme élégante des vierges de Raphaël. Elle est en bois de cèdre et recouverte de peintures aux couleurs variées et aux tons très doux ; quelques-unes même d'un effet si heureux qu'à certains endroits on croirait de l'ivoire. Plusieurs s'y sont mépris et nous en ont fait la réflexion.

Le panneau du S.-Cœur est probablement aussi de la même époque, si ce n'est la fin du XVII^e siècle. On y voit, au centre, un cœur surmonté de la croix et entouré d'une large couronne d'épines. Rayons de gloire et fond or. Tel est le sujet. Mais ce qui intéressera peut-être davantage au point de vue de l'art, ce sont les têtes d'anges qui l'entourent et en forment le cadre, cadre merveilleux fait de sourires, d'admiration ou de compassion. On dirait du Vaneau ; c'en est du moins l'imitation.

**Provenances.** Ces trois objets qu'on peut appeler en toute sureté des objets d'art, se trouvaient précédemment dans une vaste salle de réunion où femmes et jeunes filles du village se réunissaient chaque jour pour y travailler ensemble. La salle leur appartenait. Il était arrivé toutefois que les réunions étaient devenues plus rares et avaient fini par cesser complètement. Quelle en était la cause ? Était-ce changement de travail ou départ de religieuses ? Il serait difficile de le dire. Un fait certain toutefois c'est que la plupart des jeunes filles, arrivées à un certain âge désertaient le village pour aller chercher ailleurs un travail plus rémunérateur.

De là l'abandon de la salle et de la maison elle-même. On ne s'en occupait même plus. Portes et fenêtres restaient ouvertes à tous les vents et plusieurs objets qui s'y trouvaient, statues et tableaux avaient fini par disparaître. Ce qui étonne même, c'est que ceux dont nous parlons n'eussent pas disparu à leur tour.

Le fait heureusement ne s'était pas produit. Les uns et les autres étaient restés fidèlement à leur place. C'est là que des circonstances providentielles (1) nous ont permis d'aller les recueillir et leur donner une hospitalité plus sûre. Grâce à Dieu, ils sont maintenant à l'abri.

Le reliquaire.

Il n'en a pas été de même malheureusement du célèbre reliquaire que possédait autrefois l'église de Polignac, vraie merveille d'art, qui faisait l'admiration des amateurs. Pas de guide qui n'en parlât et n'en fit l'éloge. La plupart continuent encore à le signaler à l'attention du touriste, quoique depuis longtemps déjà, il ait disparu. Un beau jour on s'aperçut en effet qu'il n'était plus là. Qu'était-il devenu? Où était-il? Avait-il été vendu ou volé ! A quelle date même avait-il

(1) Ces circonstances, les voici. C'était au début de la guerre. Il s'agissait de trouver des locaux pour les réfugiés qui arrivaient en nombre des pays occupés. M. le Préfet accompagné du Président du Conseil général et de M. le Maire, était venu, dans ce but, faire une visite au curé de la paroisse et lui demander des renseignements.

A défaut d'autre chose, nous nous fîmes un devoir de lui signaler l'assemblée. Quelques réparations sommaires pouvaient suffire à la mettre en état. Mais volontiers aussi nous profitâmes de l'occasion qui se présentait pour signaler à ces Messieurs, les objets religieux, statues et tableaux qui s'y trouvaient, et leur demander l'autorisation de les retirer. « Il ne faudrait pas, disions-nous, qu'on s'en servit comme bois de chauffage. » L'autorisation fut accordée et le lendemain, sans plus tarder, quelques personnes de la localité qui avaient vécu côte à côte avec elles, allaient les prendre et les apportaient à l'église. L'histoire la voilà.

Le Reliquaire.

(Voir le mémorandum explicatif, à la fin de l'étude.
page 109

disparu ? Personne ne pouvait le dire. Des raisons sérieuses permettent cependant de croire que ce fut plutôt vers les dernières années du siècle passé, entre 1880 et 1892, très probablement.

C'était l'époque, on le sait, où l'Amérique s'était éprise d'engouement pour les antiquités de notre pays. D'innombrables chercheurs venus de Paris ou d'ailleurs, le parcouraient dans tous les sens, et rafflaient sans scrupule tout ce qui, de près ou de loin, présentait un caractère d'art ou d'ancienneté, statues, tableaux, bas-reliefs, verres ou métaux. Il faut bien croire que les ventes et les achats se passaient normalement. Que le fois cependant des objets d'art disparaissaient sans qu'on s'en aperçut ! Ce fut le cas probablement pour le notre.

Il était évalué, dit-on à 20 ou 25 mille francs. C'est dire la valeur qu'il aurait aujourd'hui.

La seule chose qui nous en reste, hélas ! c'est avec le souvenir qui s'y rattache, une photographie prise en 1857 par un de nos archéologues les plus avertis, M. H. Malègue et due tout dernièrement à l'obligeance de M. et Mlle Sahy antiquaires au Puy. Ils en possédaient un exemplaire dans leur riche collection et n'ont pas hésité, sur le désir que nous leur avons exprimé, à la faire reproduire pour nous en céder un spécimen. Pas besoin de dire le plaisir que nous en avons éprouvé.

Ce qui ajoute encore à ce plaisir c'est le memorandum précieux qui accompagne la photographie et en décrit minutieusement tous les détails (1). Il est de la même époque et a pour auteur M. Aymard, archiviste départemental. Nous nous faisons un plaisir et un devoir de le reproduire ici à côté de la photo elle-même. L'un complète si bien l'autre. A regretter seulement que celle-ci ne représente qu'une partie de l'objet, la face intérieure. L'autre manquait.

(1) On le trouvera à la fin de l'étude avec tous les renseignements qui s'y rattachent. (voir page 109.)

**Les lustres.**

A côté de ces objets et de ces souvenirs signalons aussi les magnifiques lustres qui ornent si bien l'intérieur de l'église. Ils sont au nombre de huit et se recommandent non seulement par leur ancienneté mais aussi par le choix des cristaux : Venise, Bohème et Murano. Quatre d'entr'eux sont du XVII^e^ siècle, les autres du XVIII^e^

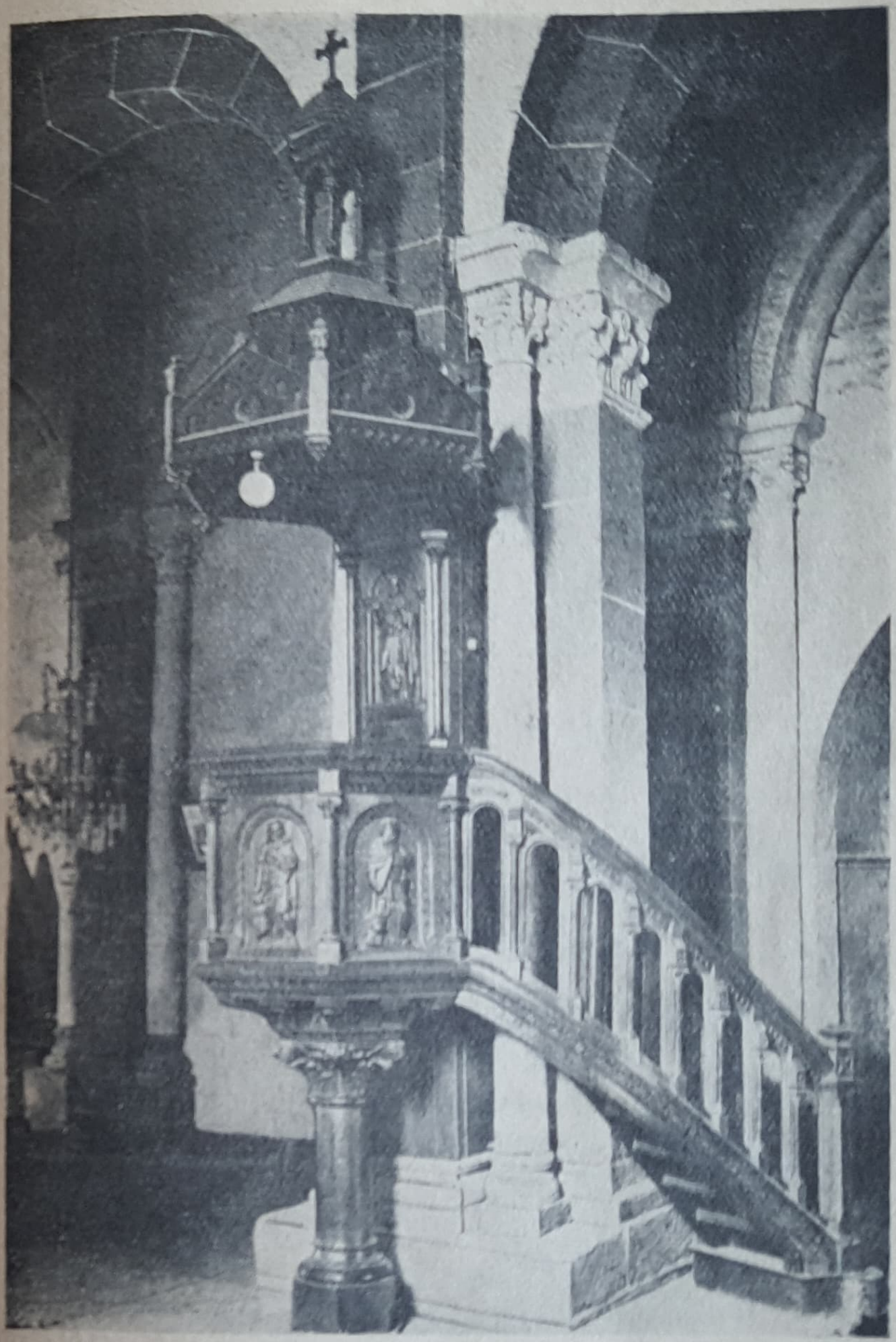
**L'ancienne sacristie.**

La vieille sacristie a disparu hélas ! et nous n'en parlons que pour mémoire. A défaut d'autres mérites, elle avait du moins celui d'être contemporaine de l'église et d'avoir vécu de longs siècles à ses côtés.

Elle était malheureusement si étroite qu'elle ne rendait presqu'aucun service et qu'on se voyait obligé, faute d'espace, de chercher partout ailleurs, le local nécessaire pour y déposer les objets du culte, ornements, statues et tableaux, vases et fleurs. De là les armoires pratiquées dans les murs de l'église et les innombrables mutilations dont nous avons parlé déjà. De là aussi le besoin qui se faisait sentir de la remplacer par une autre.

Celle-ci date du commencement du siècle et fut construite par les soins de M. le Chanoine Rioufrait alors curé de la paroisse. Le fait eut lieu en 1901. C'est à la même époque aussi que l'église fut classée comme monument historique.

On ne peut que se féliciter certes de ses dimensions et des avantages qu'elle présente à ce point de vue. Beaucoup de paroisses plus importantes seraient heureuses d'en avoir une semblable. Ce qui est regrettable seulement c'est qu'elle soit dépourvue de tout style tant à l'extérieur qu'au dedans et s'harmonise si peu avec le beau monument qu'est l'église. Il est vrai qu'elle se trouve à l'abri des regards et qu'on ne la soupçonne même pas quand on arrive sur la place publique ou qu'on descend du château. L'effet toutefois ne laisse pas de se produire du côté opposé. Dieu sait ce qu'il eut été facile d'éviter cet écueil en faisant appel à un homme com-



La Chaire.

pétent comme on l'avait fait pour l'agrandissement de l'église et des travaux exécutés à cette occasion. Il n'en fut pas ainsi, cette fois.

Les confessionnaux sont de date récente. Cinquante ou soixante ans au plus. Il en est de même de la chaire et de la table de communion, quoique l'une et l'autre portent avec elles les caractères du XII[e] siècle.

**La Chaire.**

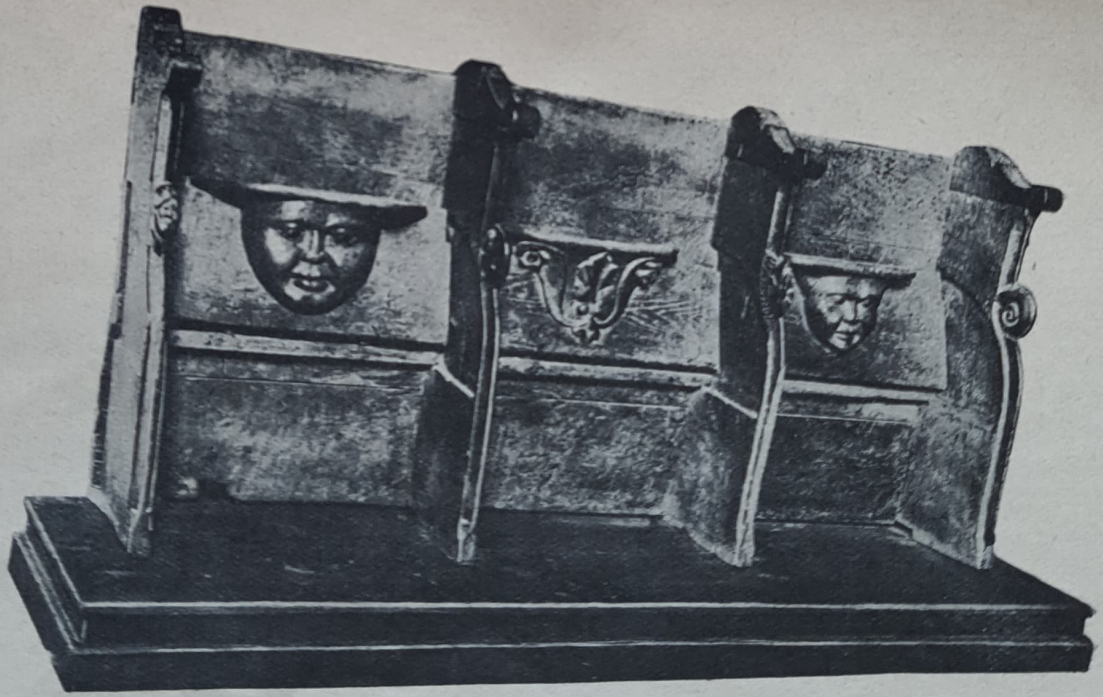
La chaire est en bois de chêne, toute faite à la main, avec abat-voix et escalier à double rampe, dont l'une ajourée, garnie d'arceaux qui se succèdent gracieusement, entrecoupés eux-mêmes de colonnettes et de chapiteaux artistiques tous différents les uns des autres. Elle est remarquable tant par la pureté de ses lignes que par le fini du travail. Aussi touristes et amateurs s'arrêtent-ils volontiers devant elle. Sur le dossier, un christ enseignant et, tout autour de la chaire, les quatre Evangélistes avec leurs symboles respectifs : le lion, l'aigle, l'ange et le bœuf. L'abat-voix, ainsi que le dôme et le lanternon méritent une attention spéciale. L'ensemble est d'une rare perfection et laisse au visiteur une impression des plus agréables. De là la réflexion qui nous fut faite, au début, par quelqu'un chargé de contrôler le travail. Nous lui demandions ce qu'il en pensait : « acquisition merveilleuse, répondit-il. » C'était tout dire en un mot.

Elle date de 1902 et n'est là que depuis 1926. Une occasion providentielle permit d'en faire l'acquisition à des conditions exceptionnelles ; on ne peut que s'en réjouir (1).

**Table de Communion.**

La table de communion est plus récente encore. Elle date de 1932 seulement. C'est la reproduction fidèle d'un modèle

(1) Elle vient du diocèse d'Angers et se trouvait précédemment dans une église romane du XII[e] siècle, mais très basse. De là le manque de proportions. C'est ce motif qui engagea à s'en défaire et à la remplacer par une autre mieux en rapport avec l'édifice.



Les stalles du Chœur
Têtes symboliques sculptées dans la miséricorde.

du XII[e] siècle qui se trouve dans une des églises de Ravenne, en Italie. Elle est remarquable aussi, soit par sa forme originale, soit par la teinte et la qualité de son marbre : rouge de Rance en Belgique.

L'une et l'autre, du reste, ont été approuvées par les Beaux-Arts et s'harmonisent merveilleusement avec l'ensemble de l'église. Il en est de même des consoles en fer forgé, et des plaques de marbre sur lesquelles reposent les statues dorées des piliers latéraux.

**stalles.** N'oublions pas de jeter un coup d'œil aussi sur les vieilles stalles qui se trouvent dans le chœur. Elles présentent au regard des sculptures merveilleuses et des têtes symboliques d'une rare perfection. Comme pour les peintures et les chapiteaux, c'était l'enseignement par les yeux. Chacune d'elles a sa signification. On les attribue généralement au XIII[e] ou XIV[e] siècle. Ci-joints quelques-uns des clichés.

Les deux ouvertures qu'on voit dans cette partie de l'édifice méritent à leur tour un mot d'explication. L'une d'elles était destinée à recevoir et à conserver la sainte réserve ; l'autel, en effet, n'avait pas de tabernacle à cette époque ; dans l'autre, on déposait les ablutions que le prêtre prend aujourd'hui à la fin de la messe.

Nul doute que ces ouvertures soient contemporaines de la construction. Le fait qu'elles sont pratiquées dans le mur et la forme qu'elles revêtent au dedans en sont la preuve évidente.

L'ÉGLISE AVEC SON *ancien* PORCHE.

Coupe longitudinale

# L'EXTÉRIEUR DE L'ÉGLISE

**Vue d'ensemble**

Nous venons de parler de l'intérieur de l'église. C'est évidemment la partie la plus intéressante de l'édifice. Si cependant nous jetons un coup d'œil au dehors, nous ne laisserons pas d'y trouver aussi des points de vues intéressants.

Il y a l'ensemble du monument d'abord, avec son caractère antique et sa masse imposante. Il y a le soin donné à la construction. Il y a la façade elle-même avec son caractère de roman-auvergnat, et le merveilleux petit porche dont nous avons déjà parlé. Il y a aussi les fenêtres romanes avec leurs colonnettes et les chapiteaux byzantins qui les complètent si bien (1). On remarquera particulièrement celles du chœur et des absides. La plupart de ces ouvertures, pour ne pas dire la totalité, avaient été mutilées ou avaient subi des réductions importantes. Grâce à Dieu elles viennent de retrouver enfin leur forme et leurs dimensions primitives.

**Côté Nord.**

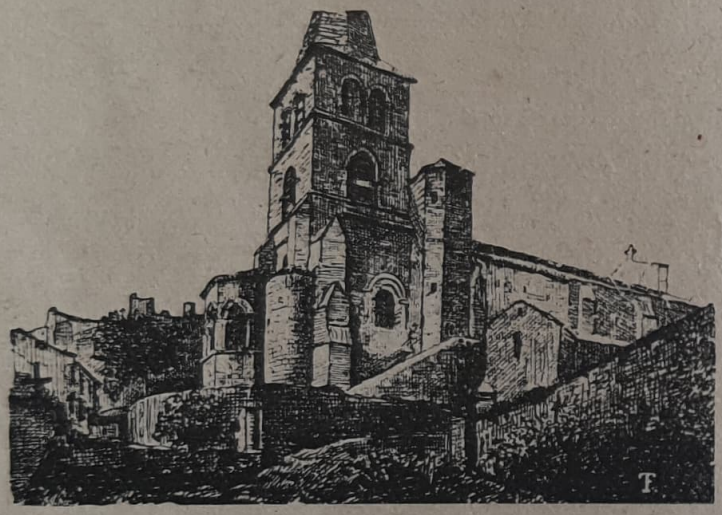
Mais ce qui frappe davantage encore, s'il est possible, c'est l'aspect général de l'édifice vu du côté du Nord. On dirait une véritable forteresse. Tout y contribue, non seulement la dépression du sol à cet endroit, l'élévation, la force et l'épaisseur des murs, et le clocher exhaussé qui, avec sa grande tour et sa flèche élancée, domine de toute sa hauteur, le paysage environnant, mais encore les constructions nouvelles, tour et escalier en pierre, qui sont venues s'y ajouter il y a quelques années, et permettent un accès plus facile du clocher.

Aussi photos et peintures se plaisent-elles à le reproduire. Signalons à ce point de vue, un travail déjà ancien, paru dans

(1) Les fenêtres des bas-côtés Sud, d'assez grande dimension, sont surmontées d'archivoltes en plein cintre, doublées intérieurement d'une moulure en forme de tarc. (M. Thiollier.)

*la Semaine religieuse de 1903*, et reproduit plusieurs fois déjà par *l'Avenir* ou *l'Union*, ainsi qu'un tableau remarquable exécuté il y a quelques années, par l'artiste que tout le monde connait aujourd'hui, grâce à ses diverses expositions : M. Moiselet, professeur à Paris.

L'aspect grandiose que nous venons de signaler n'est pas seul, du reste, à mériter l'attention du touriste. On remarquera aussi, sur le même côté, la chapelle gothique du XIV^e^ siècle dont il a été question au début, ainsi que les nombreuses



L'ÉGLISE (côté nord).

meurtrières qui l'encadrent ou la surplombent, l'une au sommet de l'escalier, trois autres au-dessus de la fenêtre, une encore à l'intérieur de la nouvelle sacristie. La fenêtre elle-même, par sa forme étroite, ne laisse pas de donner à son tour l'impression d'une véritable meurtrière. C'en est une, en effet. L'église, on le sait, était sur la dernière ligne de défense, et la force des choses l'obligeait nécessairement à se défendre elle-même pour défendre ensuite le village et le château.

Ancien cimetière.

Le cimetière était situé primitivement autour de l'église. Il en fut ainsi jusqu,en 1845. C'était, du reste, l'usage général fait tout à la fois de souvenir et de piété pour les morts. En le traversant on pensait à eux et l'on priait pour eux. Il n'en est plus de même aujourd'hui. On en connait les raisons : question d'hygiène ou de sensibilité pour les uns, question pour d'autres, de reléguer au loin toute idée de surnaturel. Il importe peu, du reste, et nous n'avons pas à entrer ici dans ces considérations. Disons simplement, en ce qui nous concerne, que l'entrée en était à l'Ouest et que, de là, un chemin qui se divisait en deux, venait aboutir, d'un côté à la nouvelle façade, de l'autre à l'entrée du porche.

Une petite chapelle se dressait aussi au pied du mur de soutènement, face au porche lui-même. On peut en voir l'emplacement exact dans une des pages du Cadastre déposé à la mairie. Nous croyons, quant à nous, que la grande croix en fer forgé qui sépare les deux places, marque nettement l'endroit précis où elle se trouvait. Dans quel but avait-elle été construite et à qui appartenait-elle ? Etait-elle communale ou privée ? Nous l'ignorons.

Aucune habitation, en tous cas, autour du cimetière et de l'église, à cette époque. Elles ne vinrent que plus tard. La photo que nous en avons donnée plus haut en est la preuve. C'est en 1845, nous l'avons dit, que le cimetière fut désaffecté et transféré sur le côté Nord de l'église (1). Depuis lors il est devenu la place publique que nous avons aujourd'hui.

Nouvel aménagement.

Mais volontiers la municipalité profita de l'occasion pour effectuer une réparation qui, aux yeux de tous, paraissait des

(1) La bénédiction du nouveau cimetière eut lieu le 7 septembre 1845, et fut donnée par M. Lanthenas, curé de la paroisse, en présence de MM. Chevalier et Garde, vicaires, de M. Chardon, maire, Troubat, adjoint, et divers conseillers de la commune, ainsi que d'un grand nombre d'habitants de la paroisse. *(Registre paroissial 1845.)*

plus utiles et des plus désirables, celle de l'abaissement du sol, à cet endroit, et, comme conséquence, l'entrée de plain-pied à l'église. Comme tant d'autres, en effet, celle-ci se trouvait en contre-bas, et un double escalier en pierre était ménagé pour permettre d'y descendre, l'un à l'entrée du porche, l'autre à celle de l'église, trois marches à chacun d'eux.

Cette disposition avait des avantages sans doute, on ne saurait le nier : elle mettait l'église à l'abri du froid et lui permettait de conserver en tout temps surtout en hiver, une température plus douce et plus uniforme. On n'aurait pas fait ainsi sans cela, mais elle n'était pas sans inconvénients : humidité, défaut d'aération et surtout difficulté d'entrée et de sortie pour tous, mais particulièrement pour les enfants, les personnes âgées ou infirmes. De là la raison des mesures prises à cet égard. Nous voulons bien que le but principal fut avant tout l'aménagement de la nouvelle place et du chemin qui la traversait : mais un résultat en entraînait un autre ; on ne peut que s'en réjouir.

Quant à l'abaissement du sol, tout porte à croire qu'il fut d'un mètre environ. La preuve en est non seulement dans la partie inférieure des piliers qu'on voit à l'entrée du porche, mais encore dans les deux murs latéraux construits à neuf, à l'entrée de l'église.

# PEINTURES MURALES

Date et sujet.

Si l'église de Polignac se recommande par son ancienneté et la beauté de son style, il y a quelque chose qui n'y contribue pas moins. Ce sont les peintures murales qui y furent découvertes, il y a quelques années et restaurées peu de temps après par les Beaux-Arts (1). Elles se trouvent, en partie dans l'abside principale, en partie dans une des chapelles latérales, celle de Saint-Martin, le Patron de la paroisse. Les premières sont du XII^e^ siècle, sauf la frise des Anges qui vint s'y ajouter plus tard ; les autres du XIV^e^ (2).

On représentait, à ce moment deux sortes de sujets dans les monuments religieux : la Passion et le Jugement dernier. Ici, c'est le Jugement dernier. Nous en avons la preuve non seulement dans un Saint-Michel pesant les âmes, mais aussi dans les deux grands tableaux qui se font face et représentent, l'un les Elus montant au Ciel, l'autre les réprouvés allant subir leur peine et tombant entre les mains des démons. Au

(1) La première découverte eut lieu en 1923 et fut complétée en 1930. Restauration en 1931.

(2) Certains trouveront peut-être cette date un peu exagérée ; c'est possible. Comme pour l'ancienneté de l'église et du porche nous nous contentons de citer les opinions. Voici celle de MM. TABOURIER et DUFAURE DE CITRES déjà cités. Il ne s'agit toutefois que de la grande abside, non des peintures latérales qui sont sûrement du XIV^e^ siècle.

« La partie la plus intéressante de ces peintures, disent-ils, est la « partie inférieure en camaieu, représentant à droite, les âmes des « bienheureux montant au ciel, à travers les nuées, à gauche les âmes « damnées précipitées dans l'enfer. Nous les croyons du XI^e^ ou XII^e^ siè- « cle. Quant à la partie supérieure, elle est d'une époque bien posté- « rieure au XII^e^ siècle et présente moins d'intérêt au point de vue archéo-

sommet se trouvait un Christ en majesté jugeant le monde et prononçant sa double sentence : « venez les bénis de mon Père, allez maudits au feu éternel. » Il a disparu malheureusement, emporté par les gouttières ou d'autres accidents. On en voit cependant quelques traces encore, comme les pieds du personnage.

**Tableau des élus.**

Et voici la première sentence qui s'exécute. Le tableau des Elus est sur le côté droit, à l'entrée de l'abside. Il l'occupait sûrement tout entier. Une partie malheureusement a disparu et manque aujourd'hui. Il ne s'agit ici ni d'usure, ni d'accidents mais simplement de dispositions malencontreuses prises, à un moment donné, pour amener un peu plus de lumière dans cette partie de l'édifice. L'autel, à ce moment, était adossé au fond de l'abside, un peu plus haut qu'il n'est actuellement, et la fenêtre absidale qui seule était appelée à l'éclairer, voyait sa lumière arrêtée en partie par le rétable et le tabernacle.

Il eut été facile, si on avait voulu, de remédier à cet état de choses en avançant l'autel, comme on le fit plus tard, et en le plaçant à l'endroit même où il se trouve aujourd'hui. Mais l'idée n'en vient pas, ou d'autres raisons s'y opposèrent. On trouva

« logique. Il est probable que ce fut une restauration ou plutôt une « surcharge sur les fresques primitives qui, sans doute, avaient dis- « paru. »

*Nous ne pensons pas qu'elles eussent disparu. Mais l'autel, on le verra plus loin, étant au fond de l'abside et le tabernacle montant jusqu'aux abords de la frise, on avait tenu à représenter là des anges adorateurs.*

Un autre argument qui permet, approximativement du moins, de situer l'œuvre à la date dont il s'agit, c'est le fait que, dans le tableau des damnés, on ne remarque aucune influence de l'Enfer de Dante. On sait qu'il vivait à la fin du XIII^e^ siècle (1265-1321) et l'on connait les divers supplices qu'il décrit. Ici, il n'est question que d'un seul, celui du feu. Si la gueule dont nous parlons était postérieure à cette date, elle en porterait sûrement quelques traces.

Les élus montant au Ciel
accompagnés par les Anges.

plus simple de boucher la fenêtre absidale et d'en ouvrir une à côté.

Or, c'est précisément là que se trouvait le tableau dont nous parlons. De là la disparition d'une partie des peintures, la moitié environ ; on ne peut que le regretter. Ce qui en reste toutefois suffit à nous en donner une idée exacte et à nous en faire apprécier le mérite.

Entre deux lignes ondulées et montantes, on aperçoit deux sortes de personnages, les élus et les anges. Les élus montent au ciel et les anges les accompagnent. A remarquer toutefois l'attitude différente des uns et des autres. Les élus sont tous de profil, les anges tous de face. La raison c'est que les élus continuent à marcher sur le chemin du ciel, comme ils le faisaient quand ils étaient sur la terre : c'est dans leur nature. Les anges, eux, n'ont pas à marcher : leurs ailes suffisent. Ils se tiennent à côté des élus et les accompagnent partout où ils passent.

Les uns et les autres ont les mains jointes et les regards tendus vers le ciel.

Tous les âges aussi et toutes les situations y sont représentés. On y voit des hommes, des femmes, des vieillards, des jeunes filles, des personnes du monde aux costumes variés, un religieux, jusqu'à un petit enfant qui a les mains jointes (1) et, au-dessus, une fillette les cheveux rejetés sur le dos. Rien d'étonnant : c'est le Jugement dernier.

Huit lignes se succèdent ainsi et forment, dans l'ensemble, comme dans le détail, un tableau des plus expressifs et des plus intéressants. (2)

Ces lignes, dit-on, représentent les nuages. Au-dessus de la dernière, sur le côté droit, un homme et une femme. Ce sont nous a-t-on dit, nos premiers parents qui assistent à la montée

(1) L'enfant n'est pas de profil, mais de face, assimilé aux anges.

(2) On admirera ici le sentiment de calme et de confiance qui se dégage de l'ensemble du tableau.

de leurs descendants au ciel et se réjouissent avec eux. La femme a les mains jointes et la face inclinée comme pour rendre grâces à Dieu.

**Saint Michel pesant les âmes.**

A côté de ce tableau apparaît celui de saint Michel pesant les âmes.

L'archange est debout, les deux ailes verticalement relevées, plein de jeunesse, de grâce et de beauté. On dirait qu'il n'a pas de corps, rien que des vêtements. C'est un esprit en effet. Devant lui une balance et dans chacun des plateaux, une âme qui est pesée. Celle de droite descend, emportée par le poids de ses péchés, l'autre remonte au contraire et sort victorieuse de l'épreuve. Elle est nue pour bien montrer que c'est avec nos seuls mérites que nous sommes jugés.

Et voici un petit ange aux ailes déployées, messager de saint Michel sans doute, qui, après la sentence rendue, la prend naïvement entre les deux mains et la tend à saint

SAINT MICHEL PESANT LES AMES

Pierre gardien du Ciel, dont on aperçoit les clefs pendant à son poignet, comme s'il lui disait : « Cette âme est à toi, tu peux l'emporter, elle est faite pour le Ciel. » Et saint Pierre tend lui-même les mains pour la recevoir.

Au sommet, la porte (1) par laquelle va passer cette âme, et au-dessous, le sablier, comme pour dire encore : « là finit le temps, là-haut commence l'éternité. »

Ce tableau se trouve en tête du Jugement dernier à la Cathédrale de Bourges ainsi qu'à N.-D. de Paris, à Angoulême, à Verdun et dans une foule d'autres monuments. Mais, à la différence de ce que nous remarquons ici, l'ange est représenté à Bourges comme un colosse pour bien montrer la force de la justice. A N.-D. de Paris, pas de saint Pierre. Il est remplacé par un petit démon qui s'accroche au plateau de la balance et cherche à la faire pencher en sa faveur.

SAINT PIERRE DE CHAVANON FONDATEUR DE L'ABBAYE DE PÉBRAC.

**Saint Pierre de Chavanon et ses religieux.**

Un autre sujet qui ne mérite pas moins l'attention et présente, au point de vue historique, un véritable intérêt, est celui qui se trouve dans l'embrasure de la fenêtre (2).

(1) Porte romane. Elle aide par sa forme à fixer la date des peintures. C'en est au moins une indication.

(2) Double style ici : gothique et roman. Cela prouve simplement

On y voit un personnage debout, vêtu de la chappe ou de la chasuble antique. Il a le nimbe autour de la tête pour dire un saint, la mitre et la crosse, un Evêque ou un abbé et, derrière lui, une chapelle pour dire un batisseur d'églises et de couvents. En face, deux religieux agenouillés devant lui.

Quel est ce personnage et quels sont ces religieux ? Nous avions cru tout d'abord que c'était saint Martin parce qu'il est le patron de la paroisse et que tous ces caractères lui convenaient admirablement. La réflexion toutefois et, d'autres considérations aidant, nous ont amené à penser qu'il ne s'agissait pas de saint Martin, mais bien de saint Pierre Chavanon fondateur de l'abbaye de Pébrac, dont les religieux ont desservi la paroisse de Polignac pendant près de 700 ans. Leur présence ici est déjà une indication.

Pas de difficultés d'ailleurs du côté des attributs. Ils conviennent aussi bien à l'un qu'à l'autre. Comme saint Martin, saint Pierre Chavanon est saint, comme lui, il a droit à la crosse et à la mitre ; comme lui aussi, il est batisseur d'églises et de couvents. Et s'il est vrai que l'un soit le patron de la paroisse, l'autre n'en est pas moins le fondateur des religieux qui l'occupaient.

Mais ce qui ajoute à notre conviction ce sont surtout les nombreux écussons qui s'étalent au bas des peintures et rappellent instinctivement le souvenir des Abbés de Pébrac. Rien de précis sans doute ; les motifs qu'on y voyait autrefois ont disparu pour la plupart, emportés par le temps ou les accidents qui s'y sont produits : un seul reste avec son chevron indicateur. Mais on peut bien supposer que, de loin comme de près, ces religieux n'étaient pas indifférents aux choses qui se passaient dans leur vieille abbaye et que, quand un nouvel abbé leur était donné, ils avaient à cœur d'installer ses armoiries dans le petit coin d'église qu'ils s'étaient réservé. De là la série qui s'y déroule.

que le cadre gothique n'est venu s'ajouter là que longtemps après, XV^e^ siècle évidemment : c'est le flamboyant. En bas, fenêtre romane qui se dessine sur les murs de la chapelle.

Que faut-il en penser ? Nous ne saurions l'affirmer. Il semble bien cependant que les prévisions soient en faveur de cette dernière hypothèse (1).

Et voici, de l'autre côté de l'embrasure, les religieux dont il s'agit. Fondés en 1062 par saint Pierre de Chavanon ils portaient le nom de Chanoines Augustins de Pébrac, et furent appelés, peu de temps après, à desservir d'abord la chapelle du château, et ensuite la paroisse de Polignac. Ils y arrivèrent en 1129 ou 1142 et n'en partirent qu'en 1790. Le gouvernement révolutionnaire venait en effet de supprimer les Ordres religieux et refusait de reconnaître les vœux. Ils préférèrent s'en aller.

LES DEUX RELIGIEUX A GENOUX DEVANT LUI.

Mais ce sont eux qui, après leur arrivée, avaient fait construire l'église, eux aussi qui firent faire les peintures. On ne s'étonnera donc pas que les faisant faire, ils aient tenu à se faire représenter à genoux, aux pieds du saint qui était leur fondateur.

(1) Il y a bien, en dehors de cela, d'autres considérations qui pourraient aider à résoudre la question, celles en particulier qui se rattachent aux modalités de la crosse et de la mitre. La mitre de l'Evêque diffère, dit-on, de celle de l'abbé, et certains croient voir ici, celle de l'abbé. L'abbé, lui aussi, ne porte pas la crosse de la même manière que l'Evêque. L'Evêque la porte en dehors pour dire qu'il a la juridiction exté-

Partie inférieure de la fenêtre.

A remarquer, dans la partie inférieure de la fenêtre, un tableau semblable à celui des Elus montant au ciel, mêmes lignes ondulées, en effet, et mêmes personnages, avec cette différence toutefois que les lignes ne sont pas régulières et que la plupart des personnages, deux exceptés, sont représentés la tête en bas. Comment l'expliquer ? Au point de vue de l'art il n'y a pas d'explication. Toutes les questions que nous avons posées à cet égard sont restées sans réponse. La seule explication est une explication matérielle, celle que nous donnions en commençant. Quand, en effet, on boucha la fenêtre absidale pour en ouvrir une autre à côté on n'alla pas chercher des matériaux au dehors, comme on aurait pu le faire, on se servit simplement des pierres qu'on retirait du panneau détruit et on les plaça là, tantôt dans un sens, tantôt dans l'autre, suivant le besoin du moment.

Mais dira-t-on peut-être : le respect des peintures et les égards qu'elles méritaient ? C'est vrai et plus que personne nous comprenons cette indignation. Une chose toutefois dont il faut savoir tenir compte c'est l'influence du milieu et la mentalité de l'époque. Autres temps autres mœurs, dit le proverbe. Le seul fait qu'on n'avait pas craint de faire disparaître un tableau aussi intéressant que celui-là pour ouvrir à sa place une sim-

rieure, et l'Abbé en dedans parce qu'il n'a de juridiction que sur son abbaye.

Nous serions étonné toutefois que le peintre ait voulu tenir compte de ces détails.

Il en est de même des transformations par lesquelles a passé la mitre à travers le cours des âges. Elle n'était primitivement qu'un simple turban aux ailes relevées sur les côtés. Il en fut ainsi, dit-on jusque vers le milieu du XII^e siècle. Ce n'est donc qu'à cette époque qu'elle revêtit la forme actuelle. Mais peut-on arguer de cela pour dire qu'elle désigne ici plutôt un saint qu'un autre, saint Pierre Chavanon par exemple ou saint Martin ? Nous ne le pensons pas, étant donné d'ailleurs que beaucoup de saints antérieurs à cette époque sont représentés plus tard avec la nouvelle mitre. Contentons-nous donc des données précédentes. Elles suffisent pleinement, à notre avis.

GUEULE D'ENFER. (Voir schéma page 70.)

ple fenêtre, montre assez l'estime qu'on en faisait. N'est-ce pas, du reste, le même fait qui se reproduisait plus tard quand on recouvrait ces peintures d'une couche de chaux ? Heureux encore que, dans l'un et l'autre cas, elles n'aient pas entièrement disparu !

**Les réprouvés.**

L'enfer est à gauche. Nous avons vu les élus montant au ciel accompagnés par les anges. Ici ce sont les réprouvés qui vont subir leur peine et tombent entre les mains des démons.

On voit en effet, sous forme d'un demi-cercle, une immense mâchoire garnie de toutes ses dents : aux deux extrémités les canines, au milieu les molaires. C'est ce qu'on appelle, en termes de peinture du moyen-âge, une gueule d'enfer, autrement dit la bouche du monstre qui représente l'enfer (1).

(1) On trouve des scènes semblables dans l'*Histoire de l'Art* par André Michel, 1905 à 1929.

Deux entr'autres se rapprochent singulièrement de celle-ci. Dans l'une on voit une gueule d'Enfer ouverte qui compte, comme ici, de nombreuses canines et molaires. Dans l'autre une potence semblable à laquelle sont pendues aussi quatre personnes, mais avec cette différence que deux le sont par le cou et deux par les pieds. La potence elle-même a la même forme que la nôtre : deux troncs d'arbre coupés à la hauteur des branches, formant crochet à leur extrémité, et une traverse du même genre où sont pendus les coupables.

Ces scènes sont tirées d'un psautier écrit pour Henri de Blois, Evêque de Winchester, vers le milieu du XII^e^ siècle, mais sûrement avant 1160.

Faut-il arguer de ces ressemblances pour fixer la date de nos peintures à la même époque ?

L'auteur du volume où sont décrites ces scènes (tome II de la collection) M. Arthur Haseloff, accompagne son étude de ces réflexions :

« Dans la représentation des tourments infernaux, dit-il, l'art anglais « ne peut être surpassé. Sa création la plus originale est celle de « l'Enfer conçu comme une gueule énorme et grimaçante. Nulle part, « ajoute-t-il, cette conception n'a pris une forme aussi effrayante que « dans ce psautier. »

On peut confronter aussi l'Enfer d'Orcagna et le Jugement de Giotto, XIII^e^ et XV^e^ siècle, parus dans *l'Illustration Vaticane 1933*.

Et voici les démons qui, se faisant les ouvriers de la justice divine, s'emparent des réprouvés, à mesure qu'ils arrivent, et viennent les y jeter. On remarquera sans peine leurs formes grotesques, ainsi que la variété de leur attitude. L'un d'eux, à gauche, en tient un entre les mains et s'apprête à l'y jeter ; il en a un autre entre les dents. Celui d'en haut, porte le sien sur l'épaule ; un troisième, à droite, en tient un par les cheveux, et en traîne un autre par les pieds. Un quatrième en porte deux à bras-le-corps.

Et au sommet, des démons chantant. C'est jour de fête pour eux, si l'on peut ainsi s'exprimer, car les clients arrivent en grand nombre ; il faut bien faire oublier aussi aux pauvres victimes, le sort qui les attend ; on leur fait de la musique, une musique infernale, il est vrai ; de là la sarabande à laquelle nous assistons.

L'un d'eux mène le bal, on le voit avec ses grandes cornes ses ailes de chauve-souris, ses griffes d'oiseau de proie. Il est assis au milieu des flammes qui l'enveloppent de toutes parts, et sonne d'une trompe qui, elle-même, a la forme d'un monstre. Un jet de flamme va lui passer dans la gueule ; plus exactement c'est le monstre qui mord la flamme.

Ce qu'on a voulu représenter par les nombreux détails qu'on voit ici, ce sont les divers supplices de l'enfer, quelques-uns au moins.

Au premier plan, une potence à laquelle sont pendues quatre personnes, deux hommes et deux femmes. Tous ne sont pas pendus, du reste, de la même façon. Deux le sont par le cou, un par la langue, et l'autre par les cheveux. Tout cela évidemment pour montrer les fautes dont ils s'étaient rendus coupables. La langue : calomnie, médisance, gourmandise. Les cheveux : vanité, coquetterie.

Tout près de là, un soupirail d'où s'échappent des flammes et des traits de feu. Un démon vient y jeter un réprouvé ; il y est déjà à moitié. Entre le démon et la potence, trois autres, commencement d'une série sans doute, s'exécutent eux-mêmes et viennent se jeter dans l'ouverture la tête en bas et les pieds en l'air.

Au milieu, des tiges de fer ou d'acier hérissées de gros clous,

voire même de crochets, et chauffés par les flammes. Celle de droite se continue et va se terminer par une fourche à quatre dents, qui pénètre elle-même au milieu des vêtements en désordre d'un personnage dont on aperçoit plus haut la tête et un bras ; et sur la tête, un chignon comme pour dire : une tête de femme.

A côté, un étang de feu. Puis un autre soupirail d'où s'échappent des flammes. Un démon y apporte un réprouvé, la tête en bas (1). Un autre, en face, est assis sur les bords de la ventouse, les pieds dans les flammes et sonnant de sa trompe.

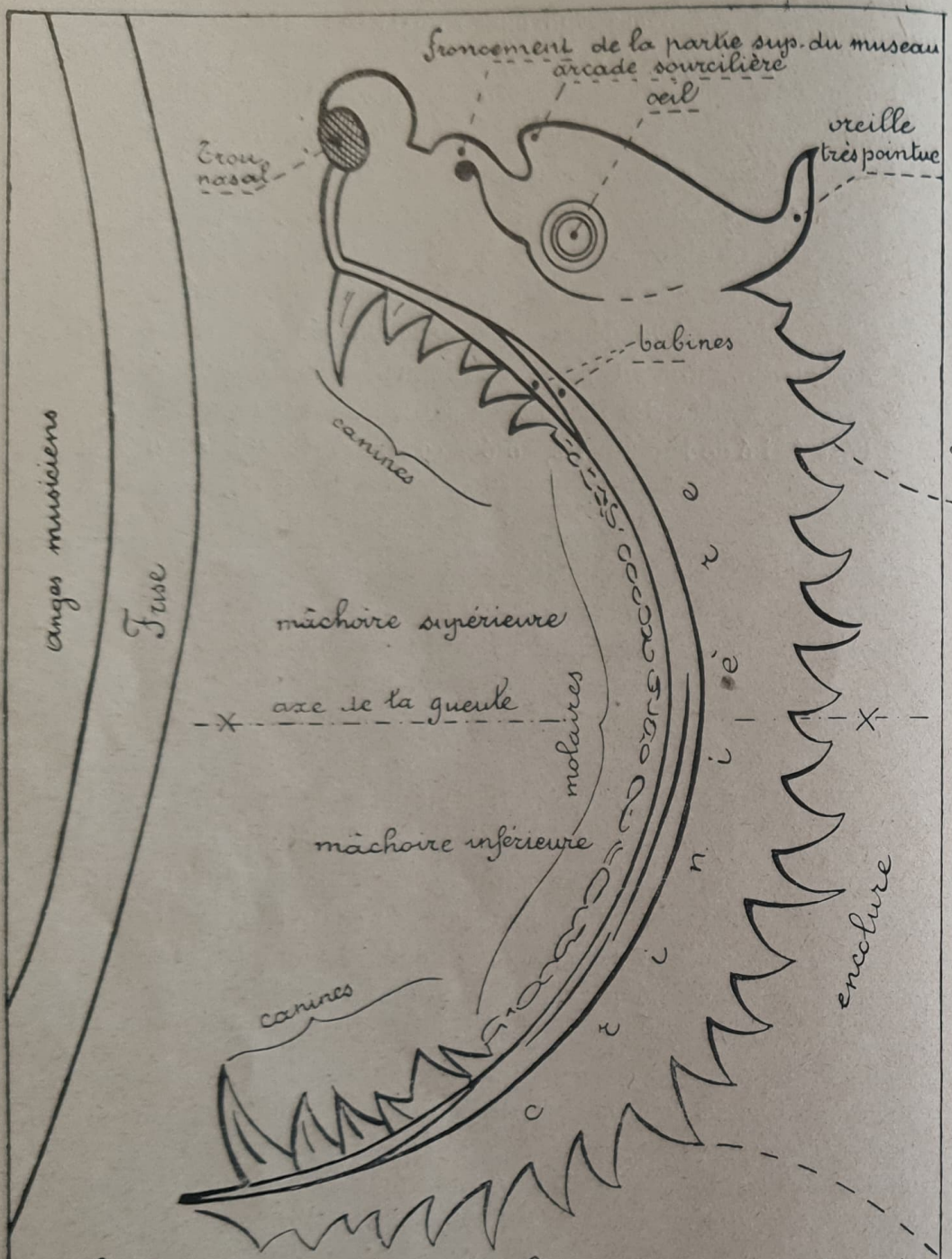
A l'extrémité de la mâchoire, posé là comme sur la pointe d'une aiguille, un démon sonnant d'une trompe en forme de serpent.

Plus bas, une tête seule, la tête d'un réprouvé qui vient de subir sa peine. Mais à peine arrivé (on ne voit encore que la tête), un démon est là qui lui met la main au cou. On remarquera la différence des deux physionomies, celle du réprouvé et celle du démon. Le réprouvé est attéré en face du supplice qui l'attend, le démon ricane au contraire et jouit de sa surprise.

Au-dessous encore un autre démon avec ses cornes, ses cheveux hérissés, ses jambes nues. Il tient une fourche entre les mains et cherche à décrocher là quelque chose, comme le corps d'un réprouvé qu'il a vu venir. Et, derrière lui, une marmite infernale faite d'une face humaine. Un peu d'attention et l'on n'aura pas de peine à s'en rendre compte. Le sommet de la marmite est représenté par la chevelure ; au-dessous le front, puis les yeux et, plus bas le nez, la bouche et la langue qui sort de la bouche.

Tout près de là, une petite potence qu'on peut appeler aussi un rôtissoir ou une broche ; on en sait l'usage ; puis une clef symbole de l'avarice. Et, sur le côté droit, un personnage énigmatique qui se jette dans la fournaise comme on se jette à l'eau quand on veut plonger, les deux bras en avant. Mais, au lieu

(1) On voit par l'attitude des démons le souverain mépris qu'ils ont pour les réprouvés.




bas de la fresque – sens de l'original

Schéma de la Gueule. (voir p. 66)

de regarder devant lui il regarde de côté et ne paraît pas effrayé. Est-ce la peur du supplice qui le fait ainsi détourner la tête ou se demande-t-il ce qu'on pense de lui ? On ne saurait le dire. De là l'epithète d'enigmatique que nous lui donnons.

Au fond du tableau l'immense foyer d'où s'échappent des flammes.

Le sujet est terrible, on le voit, et bien fait pour impressionner.

Quelqu'un après l'avoir longuement étudié nous faisait cette réflexion : « on trouve encore des gueules d'enfer dans nos vieil- « les peintures du moyen-âge, mais ce qu'on ne trouve pas, ce « que je n'ai trouvé nulle part, c'est le luxe de détails que vous « avez ici. » (1)

Tout n'est pas fini cependant. Ce qui ajoute encore à l'intérêt du tableau, c'est la tête du monstre lui-même qui ouvre ainsi sa gueule. On a peine à la remarquer tout d'abord, noyée qu'elle est dans une foule de détails un peu sombres, et tournée vers la voûte. Si l'on tient compte cependant de ce der-

(1) Même genre de supplices chez les peuples païens, au Cambodge en particulier. Témoin la relation suivante qui nous en a été faite par un témoin oculaire, M. Lucien Hérault à Pnom-Peuh (Cambodge). Il s'agit non pas de peinture, mais de sculpture.

Les bas-reliefs Kmers du Temple d'Angkor Wath, dit-il, qui représentent les scènes de l'enfer bouddhique offrent une analogie frappante avec la fresque de l'église de Polignac : démons entraînant les damnés, potences garnies de pointes, bassins de poix bouillante où sont précipités les coupables, lits de flammes, corps dévorés par des monstres.

L'enfer est représenté en particulier par une gueule ouverte garnie de dents.

Autres supplices encore : arrachement de la langue, pendaison par le cou, les cheveux ou les pieds, écartèlement, etc...

Les monuments Kmers du Cambodge, ajoute le témoin s'échelonnent du IX^e^ au XV^e^ siècle. On en a inventorié plus de 400. Angkor wath ou pagode d'Angkor est le plus important et le mieux conservé. Le bas-relief de l'enfer s'étend sur une longueur de 150 mètres environ avec 2 m. 50 de haut.

La frise des Anges *(suite)*.

Anges jouant de l'orgue et du luth (page 72)

nier détail, on ne tarde pas à l'apercevoir. L'extrémité du museau est à droite, sous les pieds du démon ; on dirait même qu'il y est assis dessus. Le trou noir qu'on y remarque représente le trou nasal ; au-dessous un froncement du museau pour montrer la férocité de la bête, puis l'œil qui jette des flammes de tous côtés, puis l'oreille se redressant en signe de fureur, une touffe de poils comme on en voit sur la tête de certains animaux et, tout autour de la mâchoire, la crinière hérissée du fauve. C'est une curiosité, on pourrait même dire un tour de force.

Nous avions mis longtemps à la découvrir. Nous ne la soupçonnions même pas. Une circonstance particulière et, il faut bien le dire, l'aide et la perspicacité d'un touriste averti, M. Pierre Loyer de Puiseaux (Loiret) nous aidèrent enfin à y arriver. Qu'il nous soit permis en passant, de lui rendre un hommage bien mérité. C'est à lui que nous devons d'ailleurs, le travail si net et si précis qui nous montre sous son véritable aspect, cette tête monstrueuse, avec sa gueule ouverte et ses dents acérées. On ne s'expliquait pas tout d'abord la raison des canines aux deux extrémités ; on la voit maintenant. Il n'y a pas une mâchoire seulement, il y a les deux mâchoires. En haut la mâchoire supérieure, en bas la mâchoire inférieure. Et chacune d'elles, a ses canines et ses molaires.

**La frise des Anges.**

Tous ces sujets sont intéressants. Il en est un autre qui ne l'est pas moins et apporte en retour un peu de repos à l'esprit. C'est la frise des Anges qui occupe la partie supérieure de l'abside et s'étend sur toute sa longueur. Nous avons dit qu'elle était postérieure de deux siècles environ à l'ensemble des fresques et avait remplacé des sujets déjà existants. Pourquoi est-elle là ? La raison, c'est que l'autel étant primitivement au fond de l'abside et le tabernacle arrivant jusqu'à cet endroit, on avait voulu faire ce que fait l'Eglise, mettre des anges adorateurs autour du Saint-Sacrement. De fait ce sont tous des anges chantant. Les uns le font avec la voix, d'autres avec des instruments de musique.

La frise des Anges.

Diacre chantant l'Evangile. — Ange jouant du rebec

Si l'on prend soin cependant d'y regarder de près, on constatera sans peine que ce ne sont pas seulement des anges chanteurs, mais des anges qui assistent à une messe solennelle et y remplissent le rôle d'officiants. La preuve en est dans le petit groupe qui se trouve sur le côté gauche de l'abside. On y voit, au milieu un personnage vêtu comme le diacre et chantant l'Evangile comme le diacre ; devant lui un petit acolythe aux ailes déployées tient le livre des Evangiles ouvert sous ses yeux, et derrière lui le maître des cérémonies ; les autres sont tous vêtus de la chappe. La chappe, on le sait, est l'ornement que l'on prend dans les grandes cérémonies.

On s'étonnera peut-être de voir les anges remplir ici de telles fonctions. Le prêtre n'est-il pas seul ministre du culte ? Mais à l'époque dont il s'agit on se faisait une si haute idée du saint sacrifice de la messe et de la sainteté qu'il requiert, qu'on ne trouvait rien ici-bas d'assez pur et d'assez élevé pour le célébrer. Que faire alors ? on allait chercher des anges dans le ciel.

Et voici nos célestes chanteurs s'échelonnant le long de la frise avec leurs instruments de musique entre les mains : rebec, orgue portatif, luth et harpe. Trois d'entre eux malheureusement sont si dégradés qu'il est impossible de les identifier ou de se rendre compte de leurs attributions. Tout porte à croire cependant qu'ils formaient un groupe vocal semblable à celui qui se trouve du côté opposé. A défaut d'autre chose l'attittude des personnages et les regards concentrés vers le même objet en sont une indication. Ne serait-ce pas ici le sous-diacre chantant l'Epitre ?

A remarquer en tous cas, un fonds merveilleux fait de teintes empourprées semées d'étoiles, la beauté des visages, la richesse de la draperie et la souplesse des mouvements.

C'est pour cette dernière raison que certains amateurs hésitent à reconnaître là le XIV^e^ siècle : « C'est trop beau, disent-ils, pour l'époque. » Heureusement nous avons pour nous rassurer, la parole du peintre appelé à les restaurer. Chaque fois que la ques-

tion lui a été posé ou que nous lui avons soumis nos observations, la réponse a été la même : je vous l'avais dit et je vous le répète : c'est bien le XIVe siècle. » D'autres preuves du reste viennent s'ajouter à celle-là et ne font que nous confirmer dans notre conviction. Nous les retrouverons tout à l'heure dans la chapelle de Saint-Martin.

**Découverte et restauration des peintures.**

On nous a demandé, et on nous demande encore bien souvent, comment ces peintures ont été découvertes et restaurées. La réponse est bien simple, la voici en deux mots.

Nous avons dit déjà que l'abside avait été couverte d'une couche de badigeon, tout comme le reste de l'église, et que le fait avait eu lieu très probablement entre 1820 et 1830. De là l'impossibilité de les soupçonner et de s'en rendre compte. Il fallait une occasion pour

FENÊTRE ABSIDALE.
*A gauche :* Saint Pierre de Chavanon.
*A droite :* Ses religieux à genoux devant lui.

cela. Elle ne tarda pas heureusement à se produire, et ne fut autre que la réouverture de la fenêtre absidale. On sait qu'elle aussi avait été bouchée, à un moment donné, et qu'on en avait ouvert une autre à côté. C'était une anomalie, un contre-sens en quelque sorte. Aussi profitâmes-nous de la première occasion qui se présenta pour demander aux Beaux-Arts d'y remédier et de rétablir le plan primitif. Ce qui fut fait.

L'abbaye de Pébrac.
Ruines.

Et quelle ne fut pas alors notre surprise de découvrir, dans l'embrasure même de la fenêtre, des traces de peintures anciennes qui nous parurent des plus intéressantes : d'un côté le saint dont nous avons parlé et de l'autre, des religieux à genoux devant lui. C'était une révélation : mais ce n'était que le commencement, et la question qui venait instinctivement à l'esprit était celle-ci : n'y en a-t-il pas d'autres ? De l'idée à l'acte il n'y avait qu'un pas. Il fut vite franchi. On se mit à l'œuvre, on chercha, on fouilla et peu de temps après, on avait la douce satisfaction de voir l'espoir se changer en réalité. De simples lignes d'abord, puis des personnages, puis des scènes intéressantes. Le but était atteint.

Pas besoin de dire l'empressement que nous mîmes à en informer les Beaux-Arts, ni l'accueil sympathique qui nous

fut fait. Quelques semaines plus tard, un spécialiste nous arrivait avec la charge de tout contrôler et de tout remettre en état. Le grattoir à la main, il eut vite fait de reconnaître les sujets ; puis les préparatifs terminés, le travail de restauration commença aussitôt. Ici, c'était le fusain, ailleurs, le pinceau avec ses teintes variées et sa couleur locale. Trois mois après, le travail touchait à sa fin. Les vieilles fresques d'antan venaient de secouer la poussière qui les recouvrait et apparaissaient de nouveau, pleines de grâce et de vie, aux regards du spectateur étonné.

On se demandera peut-être, comment elles ont pu se conserver ainsi, malgré la longueur des années et les accidents de toute sorte auxquels elles étaient exposées. L'explication en est toute entière dans le genre de peinture utilisée par le peintre primitif. Un simple coup d'œil et l'on voit aussitôt qu'il s'agit de fresque, de l'italien : *a fresco*, qui veut dire : peinture sur un enduit humide. Grâce à ce procédé, la teinte, les lignes et les couleurs, ne restent pas seulement au dehors, comme elles le feraient si l'enduit était sec, elles pénètrent au dedans et s'y imprègnent de telle sorte que malgré les influences extérieures qui peuvent se produire, variations de température, accidents, poussière ou badigeonnage, elles se trouvent, partiellement du moins, à l'abri du danger, et continuent d'occuper la place qu'on leur avait assignée. Au peintre ensuite, quand les circonstances le permettent ou le demandent, de leur rendre la fraîcheur, la couleur et la vie qu'elles avaient perdues.

Le travail assurément n'est pas toujours aisé. Il faut un homme du métier, de la délicatesse, de la patience, des précautions de toute sorte. Mais quelle joie aussi et quelle douce satisfaction quand se produit enfin le résultat désiré !...

Le seul cas, hélas ! où toute intervention devient inutile, c'est quand l'humidité, par le fait des gouttières ou d'infiltrations semblables, a pénétré l'enduit ou l'a détaché du mur, et atteint les couleurs elles-mêmes. La base manquant, tout espoir de

restauration ou de rétablissement cesse alors par le fait même.

C'est ce qui s'était produit ici, en quelques rares endroits. De là des places vides, comme il est aisé de le remarquer, soit à la voûte, soit sur les murs eux-mêmes. Grâce à Dieu ce n'était toutefois que l'exception. L'ensemble des sujets restait et nous console un peu de ce qui manque.

On nous demandait des renseignements. Nous venons de les donner.

A M. Henri Nodet, l'architecte distingué des Beaux-Arts, notre vive reconnaissance. Cette reconnaissance s'en va aussi à M. Proy et à M. Gzell. M. Proy était, en même temps que l'architecte de la ville du Puy, le représentant des Beaux-Arts dans la région, et M. Gzell, le peintre décorateur dont il vient d'être parlé. Il n'en est pas, du reste, à ses premiers essais. Combien d'autres œuvres, celle de La Chaise-Dieu, en particulier, lui doivent d'avoir échappé à l'oubli et apparu de nouveau au grand jour !

## TECHNIQUE ET TONALITÉ DES PEINTURES

### 1° Abside principale.

*Technique* : Fresques sur mortier, peinture à l'eau sur nombreux rehauts.

*Tonalité* : Fond très clair.

Jugement dernier :

Dessin vigoureux en traits noirs. Tons : ocre rouge, ocre jaune, noir, vert foncé, brunâtre.

*Exemple* : dragon et démons.

Frise des Anges :

Fond ocre rouge. Dessin en noir, ocre jaune.

*Exemple* : nimbes.

Saint Michel :

Fond ocre rouge.

2° Abside latérale.

*Technique* : La même que dans l'abside principale.

*Tonalité* : Fond ocre rouge. Trait du dessin : ocre noir ou rouge. rouge autour d'ocre jaune.

*Exemple* : Ange — Saint Joseph, bœuf — modelé sur rehauts. Personnages posés sur une bande : noir, vert.

*Rinceaux* : rouge sur fond sombre, on en trouve de semblables à la cathédrale de Clermont.

*Evangélistes* : ocre cerné de rouge.

D'après explications fournies par des érudits italiens au sujet des fresques romaines, celles-ci seraient faites à l'aide de teintes détrempées à l'eau et posées sur un enduit à base de caséine, enduit placé lui-même sur un mortier très dur rappelant le ciment romain.

Le Dimanche.
Sortie de la Messe (29 mars 1936.)

# ABSIDE LATÉRALE

Nous venons de voir des fresques intéressantes. Passons maintenant dans la chapelle latérale ; nous en trouverons d'autres qui le sont encore davantage. Vrais chefs-d'œuvre de l'art, cette fois. Que d'amateurs ou d'artistes n'avons-nous pas entendus qui, après les avoir soigneusement étudiées, nous en faisaient le plus vif éloge : « vous pouvez être fier, nous disaient-ils, vous avez tout ce qu'on trouve de plus beau en fait de peintures du Moyen-Age. » L'un d'eux ajoutait même : « je suis un amateur de vieilles peintures, je connais à peu près toutes les fresques de France, beaucoup d'Italie : je tiens à vous dire que nulle part je n'ai trouvé aussi beau. » Même réflexion encore du Conservateur des monuments historiques à Paris. Venu au Puy à l'occasion de la découverte de peintures murales à la Cathédrale, il avait tenu à voir celles-ci et nous fit en partant cette confidence : « vous avez des fresques merveilleuses ; conservez-les soigneusement, mais ne soyez pas étonné si j'envoie prochainement quelqu'un pour les relever. »

Ce n'est plus ici toutefois, on le remarquera sans peine, le même genre que dans l'abside principale. Le coloris est plus vif et l'allure plus dégagée ; les sujets eux-mêmes tout différents. Pas de symboles du reste, ni de grandes vérités, mais des mystères. De là le soin donné aux personnages, et l'aspect agréable sous lequel ils se présentent. Quelle en est la date ? Nous l'avons dit déjà : comme pour la frise des anges, c'est le XIV^e^ siècle ; on ne saurait en douter. La preuve s'en trouve, du reste, à chacun des tableaux.

Quoi qu'il en soit, cinq sujets se succèdent là, sans interruption, mais entièrement distincts les uns des autres, autour de la petite abside et dans un espace assez restreint : l'Annonciation, la Visitation, la Naissance, le réveil des Bergers, et l'adoration

des Rois Mages. Ce sont, on le voit, les divers mystères qui ont précédé ou suivi la naissance. Le sixième manque et laisse vide la place qu'il occupait. Humidité et gouttières en sont la cause. Tout porte à croire qu'il s'agissait là, de la fuite en Egypte. Les quelques vestiges qui en restent encore, un arbre entr'autres, le sycomore légendaire qui abrita la Sainte Famille en traversant le désert, et la suite des mystères surtout, le laissent amplement supposer. On sait, en effet, qu'aussitôt après le départ des Rois Mages, saint Joseph fut averti en songe de prendre la Mère et l'Enfant, et de les emmener en Egypte.

**L'Annonciation.**

Le premier tableau nous montre l'Annonciation. On y voit l'ange Gabriel, un genou en terre, annonçant à la Vierge le grand mystère qui va s'accomplir. D'une main il tient une banderolle sur laquelle sont censées inscrites ses paroles et, de l'autre, il attire son attention sur l'importance du message dont il est chargé. Deux doigts se détachent de sa main et se tendent vers elle. La Vierge est debout dans l'attitude de l'admiration, les deux mains gracieusement élevées à la hauteur des épaules. Elle écoute attentivement le message, et l'expression qui se traduit dans ses traits, dit assez les sentiments de surprise, de calme et de confiance qu'elle éprouve en ce moment. Un mot sort de ses lèvres, comme pour soulager sa conscience : *quomodo fiet istud?*. — Comment celà se fera-t-il ? La réponse suit aussitôt : « Le Saint-Esprit surviendra en vous. » Et voici l'Esprit Saint sous la forme d'une colombe.

On chercherait en vain une attitude plus expressive que celle-là (1). Les divers artistes ou connaisseurs que nous avons eu

(1) Lorsque le peintre eut terminé ce travail, il nous demanda ce que nous en pensions : merveilleux, disions-nous ; il nous semble cependant que vous auriez dû accentuer davantage les traits de la physionomie : « J'y avais pensé, répondit-il, mais si j'y avais touché je gâtais tout. C'est tellement beau ! »

l'occasion de voir, ne se lassaient pas d'admirer. Nous ne pouvons qu'admirer à notre tour. La dignité des personnages, du reste,

L'Annonciation.

et la richesse des costumes, sont en rapport parfait avec la grandeur du sujet.

**La Visitation.**

Le second tableau est celui de la Visitation. Il n'est ni moins intéressant ni moins captivant que le premier. Certains même, paraissent lui donner la préférence. Affaire de goût et d'impression sans doute. L'attitude des personnages, toutefois n'y est peut-être pas étrangère. Dans le premier cas c'est l'extase, l'immobilité, l'admiration, dans le second le mouvement.

L'Evangile nous dit que Marie, conduite par l'Esprit-Saint, alla un jour visiter sa cousine Elisabeth. Le tableau que nous étudions nous la présente au moment de son arrivée. Elisabeth est sortie de sa maison pour aller au-devant d'elle; la Vierge s'avance et l'embrasse. Attitude merveilleuse et réellement inspirée. Elle est empreinte de surnaturel, de beauté, et force, en quelque sorte, l'admiration. On ne sait qu'y goûter davantage, de la simplicité et de l'affection, ou de la dignité des personnages. Comme dans le tableau précédent, on remarquera sans peine, la beauté de la draperie : « on dirait du Raphaël » faisait observer quelqu'un.

La Visitation.

C'est à ce moment, en tout cas, que se produit le fait raconté dans le Saint Evangile : saint Jean-Baptiste tressaillant de joie dans le sein de sa mère, parce qu'il se trouve pour la première fois en face de son Rédempteur qui est lui-même dans le sein

de la Vierge. De là l'attitude des personnages. Elles veulent se donner un témoignage de sympathie, s'embrasser, mais étant donné leur état, elles se voient obligées de se pencher un peu en arrière. A remarquer l'art avec lequel le geste a été rendu : un simple jour entre les deux (1).

Nous parlons d'art et de beauté. On ne s'étonnera donc pas, si nous nous demandons ici quelle est l'influence qui se manifeste dans les deux sujets en question. Est-ce l'art français ou l'art italien ? Est-ce Fra Angelico ? Est-ce Giotto de préférence, le merveilleux artiste qui ouvrit la voie à Michel-Ange et à Raphaël et qu'on peut regarder comme le génie de la peinture italienne ? On serait tenté de le croire à première vue. Il vivait à cette époque, du reste, et son influence ne pouvait manquer de s'exercer autour de lui, tant dans son pays, qu'en France et dans les contrées voisines.

Une étude plus attentive toutefois et les renseignements sérieux que nous avons recueillis à cet égard ne permettent guère de donner suite à cette impression. Pas de traces ou peu de traces de l'art italien, nous disait quelqu'un. Ce qui domine en retour, ajoutait-il, ce sont les caractères de l'école française de Reims (2). S'il en est ainsi, on ne peut que s'en réjouir doublement.

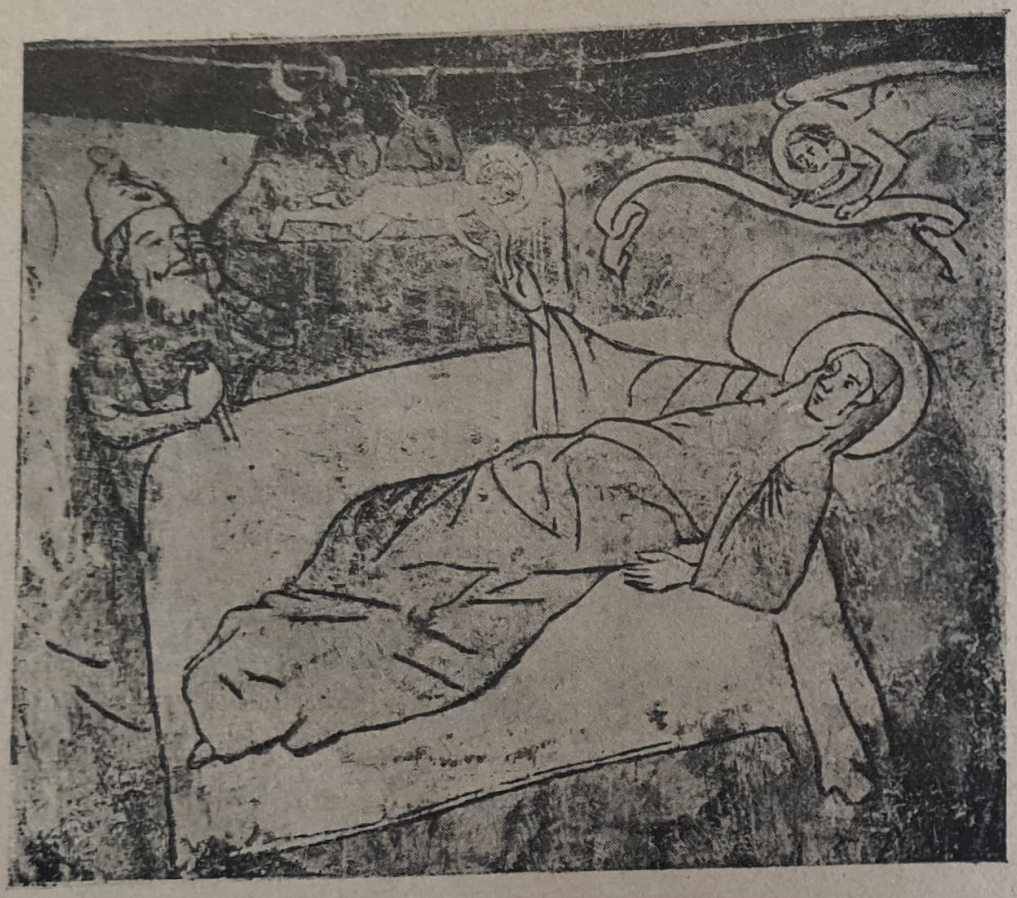
**La Naissance.**

Le troisième tableau représente la Naissance. Si peu qu'on y prenne garde toutefois, on n'a pas de peine à remarquer qu'il ne ressemble en rien aux peintures actuelles sur le même sujet. La Vierge, en effet, y est représentée non pas debout,

(1) Au tressaillement de l'enfant Elisabeth porte aussitôt la main sur la poitrine.

(2) D'autres parlent de l'Ecole d'Avignon, cent ans environ avant Nicolas Froment, le célèbre auteur du *Buisson ardent*. L'influence italienne n'y serait donc pas absolument étrangère. (Philippe Sagnac, professeur d'histoire à La Sorbonne.)

assise ou penchée vers l'Enfant, comme on le voit plus tard, mais couchée sur un lit. Cette attitude surprend et étonne tout d'abord, d'autant plus qu'on ne la trouve presque nulle part. Combien de visiteurs à qui nous avons posé la question



MYSTÈRE DE NOEL.
LA VIERGE COUCHÉE ET L'ENFANT LUI TENDANT LES MAINS.
*A gauche*, saint Joseph.

nous ont déclaré invariablement qu'ils ne l'avaient jamais vue ; d'autres se reconnaissaient incapables d'identifier le sujet et parlaient de toute autre chose que de la Naissance.

C'était là cependant le procédé en usage pendant plusieurs siècles, en particulier du IX^e^ siècle au milieu du XIV^e^. Ce procédé, dit-on, avait pris naissance en Orient et était venu peu de temps après s'installer en Occident. Nous en avons des exemples assez

nombreux, deux en particulier, vrais chefs-d'œuvre de l'art, qui méritent d'être cités, un bas-relief de l'ancien Jubé de Chartres et la célèbre fresque de Giotto à Padoue. Dans le premier, on voit un personnage tenant un large manteau entre les mains et allant le déposer sur la Vierge couchée ; dans le second, une femme vient d'emmailloter l'enfant et l'apporte à sa mère : la Vierge se retourne et tend les bras pour le prendre. Les mêmes sujets se retrouvent aussi sous forme de peinture ou de sculpture dans la plupart de nos monuments religieux.

Mais c'était contraire à l'esprit de l'Eglise qui a toujours enseigné que la Vierge enfanta miraculieusement. Pourquoi alors la représenter dans cet état ? Les Arts n'avaient pas compris ou n'avaient pas voulu et trouvaient là un excellent moyen de multiplier les décors : lits pittoresques, baldaquins, nombreux visiteurs, femmes emmaillotant l'enfant ou le baignant.

L'Eglise reprend son autorité vers le milieu du XIVe siècle et, à partir de ce moment, on ne voit plus ce sujet ainsi représenté.

**La Mère et l'Enfant.**

Tout attire dans ce tableau. Un autre détail qui n'intéresse pas moins que celui dont nous venons de parler est le geste de l'Enfant vis-à-vis de sa Mère. Il est couché lui aussi, non pas dans un berceau ni sur un lit, mais sur un autel, et sans vêtements, pour bien montrer qu'il vient comme victime et Rédempteur des hommes. De là on le voit s'incliner vers elle et lui tendre les mains. La Mère les prend.

Que signifie ce geste ? Si nous nous écoutions, nous n'hésiterions pas à dire que le désir de l'Enfant est de faire participer sa mère à son sacrifice pour la faire participer plus tard à sa gloire. Mais il veut auparavant son assentiment ; de là son geste. La réponse, on le voit, ne se fait pas attendre. Comme au jour de l'Annonciation, la Vierge semble dire par son attitude, sinon par ses paroles : *Fiat mihi secundum verbum tuum* — qu'il me soit fait selon votre désir ! — Et d'esprit et de cœur elle prend les mains qui se tendent vers elle.

En est-il réellement ainsi ? Nous n'osons l'affirmer. C'est une interprétation du moins. Ce qui la rend plausible toutefois, c'est qu'en dehors de ce que nous venons de dire, rien ne semble s'y opposer, ni du côté de l'Ecriture, ni du côté de la Tradition et que, d'autre part, elle concorde parfaitement avec le titre auguste de Corédemptrice du genre humain donné par l'Eglise à la Vierge.

Tel est le sens symbolique. Mais à côté de celui-là s'en trouve un autre qui ne mérite pas moins l'attention ; nous voulons parler du sens réel ou artistique. L'explication nous en a été donnée par M. Emile Male lui-même. Nous lui avions envoyé un croquis avec cette double question : date approximative et signification. Huit jours après la réponse nous arrivait de Rome. « La Vierge de la Nativité, disait-il, est tout à fait conforme à l'iconographie du XIVe siècle. Quant au geste de la mère et de l'Enfant c'est la tendresse humaine qui commence à s'insinuer dans l'art sacré à partir de ce moment. » On ne pouvait souhaiter renseignement plus sur et plus autorisé que celui-là.

Au-dessus de l'Enfant, le bœuf et l'âne qu'on a commencé à représenter vers le milieu du VIIe siècle et, près de là, un petit ange à la figure merveilleuse. Mais ce qu'il y a de beau c'est le visage de la Vierge. On constatera sans peine cependant l'expression de tristesse et d'indifférence qui se manifeste dans ses traits. Elle s'emble n'avoir aucun souci de l'enfant, et regarde vaguement ailleurs. Hâtons-nous de dire que cette indifférence est toute extérieure et n'a rien de fondé. Si l'on en croit les renseignements qui nous sont donnés à ce sujet par les maîtres de l'art, la Vierge voit déjà en perspective le Calvaire et le Tabernacle, et cette double pensée l'absorbe si complètement qu'elle ne paraît plus se souvenir de l'enfant qui est à ses côtés.

Saint Joseph est debout, assistant au mystère, le baton de pèlerin à la main et la mitre juive sur la tête. Pèlerin, on

sait comment il le fut. Les nombreux voyages entrepris pour répondre aux ordres divins et la mission qui lui était confiée le disent assez. C'est la Visitation, le départ de Nazareth et de Bethléem, la fuite en Egypte, le retour, puis Jerusalem avec ses fêtes périodiques. De la main gauche, il se gratte l'oreille. On en donne une double explication ; certains disent : signe de préoccupation et de souci ; d'autres disent : signe de fatigue : il dort où il sommeille, la main appuyée sur la joue. Quelques-uns parlent même d'admiration.

Le geste, dit-on, est assez rare. Il n'est pas unique cependant. On le trouve soit à N.-D. de Paris, soit au musée de Lisbonne dans le fameux tryptique en argent de N.-D. d'Oliveira. Ce dernier renseignement nous a été donné par M. Em. Gautheron ; un croquis dessiné par des touristes de passage nous a apporté la preuve du premier.

Nous parlions tout-à-l'heure de l'Enfant couché sur un autel. La même attitude se retrouve dans un des vitraux de Chartres ; mais là, l'enfant est emmailloté.

**4e Tableau : les Bergers.**

Regardons à droite maintenant et nous verrons là ce que les amateurs appellent une merveille de mouvement. Ce sont les Bergers qui vont à la recherche de l'Enfant. L'ange est venu pendant la nuit ; ils avaient peur : « ne craignez pas leur dit-il, je viens vous annoncer une grande joie ; un Sauveur vous est né et voici à quels signes vous le reconnaitrez ; vous trouverez un petit enfant enveloppé de langes et couché dans une crèche. » Et les voilà qui partent aussitôt. Ils ne marchent pas, ils courent, traduction parfaite de ces deux mots de l'Evangile : « *venerunt festinantes* — ils vinrent en toute hâte. »

Ils sont deux seulement, l'un plus âgé et l'autre plus jeune ; on dirait même une femme. Ce qui donne l'illusion ici, c'est surtout le bonnet blanc qui lui couvre la tête. Ce bonnet n'est autre chose que le béguin que portaient tous les enfants même

les hommes au XIVe siècle. Pas de femmes en effet, dans la petite hutte où couchaient les bergers pendant la nuit. Ils étaient là pour défendre leurs troupeaux contre les voleurs ou les bêtes féroces et seuls, en conséquence, qualifiés pour remplir ces fonctions.

LES BERGERS COURANT A LA CRÈCHE.

On voit que rien n'est oublié ici, pas même le cordon qui fixe le bonnet sous le menton.

A remarquer aussi la beauté du manteau. Il y a là un mouvement d'étoffe qui n'échappe pas à l'amateur.

Le dernier tableau est celui des Rois Mages (1). La Vierge est assise sur un banc dont on aperçoit l'extrémité et l'Enfant posé très naturellement sur ses genoux. Les Mages arrivent, la

**Les Rois Mages.**

LES ROIS MAGES

couronne sur la tête, mais seuls et sans suite. Le premier est déjà à genoux, le vase ouvert, et offrant ses présents. Les autres attendent dans le silence et le recueillement ; leur tour viendra. A remarquer en attendant la forme des couronnes. C'est la couronne de Saint-Louis à fleurs de lys, XIII^e siècle.

Ce qu'on ne manquera pas de remarquer aussi, c'est qu'à la différence de ce qui se fait aujourd'hui, il n'y a ici,

**Titres et couleurs.**

(1) Les trois âges de la vie sont ici représentés dans la personne des Rois-Mages. Le dernier n'a pas de barbe, le second barbe blonde et le troisième barbe blanche.

qu'une seule race représentée. A l'époque dont il s'agit, en effet, il n'était pas question de plusieurs races, mais d'une seule, la race blanche ; les autres étaient considérées comme inférieures ou n'existant pas. Certains même les regardaient comme ne faisant pas partie de l'humanité. C'est vers le milieu du xv[e] siècle seulement, et dans les Flandres, qu'on commença à représenter les trois grandes races humaines autour de la crèche : race blanche, noire et jaune ou rouge. Le procédé assurément était des plus populaires, tant à cause du principe de l'égalité des races qu'il proclamait, que pour la variété de décor auquel il donnait lieu. Aussi n'eut-il pas de peine à se répandre rapidement, en Flandre d'abord, puis en France, en Angleterre, en Allemagne et dans les diverses contrées de l'Europe. Aujourd'hui il est partout. Pas d'église, pas de crèche ou de tableau qui n'ait ses trois couleurs.

**Arrivée à Bethléem.**

N'allons pas croire pour cela que ce qui se fait aujourd'hui soit l'expression fidèle de ce qui se passa au jour de l'arrivée des Mages à Bethléem. C'est possible ; rien néanmions ne nous en donne l'assurance. L'Evangile n'a qu'un mot à cet égard. Il parle des mages venus de l'Orient et des présents qu'ils apportèrent, l'or, l'encens et la myrrhe, mais il ne dit ni le pays d'où ils venaient ni les peuples ou races qu'ils représentaient. Et, quelles que soient les recherches faites dans le présent comme dans le passé, la question reste la même et continue à se poser comme auparavant : les mages venaient-ils du même pays ? Etaient-ils de même couleur ou de couleurs différentes ?

Le vénérable Bède, il est vrai, nous les présente bien comme étant de couleurs différentes ; il les dépeint même assez minutieusement et donne à chacun d'eux les noms que leur a conservés la tradition : Melchior, Gaspar et Balthazar. Le premier dit-il, était un vieillard à cheveux blancs et à longue barbe, il offrit l'or ; le second était rouge de couleur et offrit l'encens ; le troisième de race noire ; il offrit la myrrhe.

Saint Césaire d'Arles nous les montre à son tour, revêtus de l'autorité royale.

Tout cela malheureusement, dit M. Fouard, manque d'autorité et tient plutôt de la légende que de l'histoire. C'est au VI^e^ siècle seulement que le titre de Rois leur est donné et au IX^e^ que leurs noms sont cités pour la première fois. Deux choses seulement restent sûres pour lui : ils étaient au nombre de trois et venaient de la Perse (1).

La tradition.

La tradition toutefois qui s'est échelonnée d'âge en âge n'a pas laissé de conserver précieusement le souvenir des diverses attributions dont nous venons de parler : couleurs, titres et noms. L'art s'en est emparé à son tour et y a ajouté, comme d'instinct, une foule de détails aussi intéressants les uns que les autres. Le fait était si merveilleux qu'il fallait bien le poëtiser encore. De là des personnages chamarrés d'or et de pierreries, de nombreux serviteurs, des animaux portant les illustres personnages, ou chargés d'approvisionnements : chameaux, dromadaires, éléphants, et parfois la foule, une foule immense qui vient à leur rencontre, se mêle au cortège et les accompagne, toutes choses très naturelles d'ailleurs et pleines de charme. C'est ce qu'on voit dans certains tableaux de grands maîtres, ce qu'on trouve aussi, sous des formes différentes, dans la plupart de nos églises de ville ou de campagne, quand arrive la période des fêtes correspondantes. Rien n'y manque, ni la beauté du paysage, ni les lumières éblouissantes, ni les anges chantant, ni les lampes aux couleurs variées.

(1) Autre question. Est-ce même dans l'étable de Bethléem, qu'eut lieu l'adoration des mages ? M. Fouard ne le pense pas, car, dit-il : 1° le texte sacré parle d'une maison, S. Math., II, 11, (non par conséquent de l'étable. 2° Parmi les nombreux monuments de l'art chrétien que représentent cette scène, nous n'en trouvons que deux, avant le XI^e^ siècle, où Jésus soit couché dans une crèche ; partout ailleurs Marie assise dans sa demeure tient Jésus entre ses bras.

Il n'en est pas de même du tableau qui nous occupe. Trois personnages seulement et c'est tout. L'étroitesse de l'espace en est évidemment la seule cause. Il fallait se restreindre et on le fit. Mais, en retour, on est largement dédommagé par l'ordonnance de l'œuvre, la noblesse, la dignité des personnages et surtout par le caractère surnaturel qui s'en dégage et domine le tableau tout entier.

Nous nous demandions tout à l'heure si les mages étaient de même race ou de couleurs différentes. Nous venons de constater la difficulté qu'il y a à s'en faire une idée exacte. Il importe peu du reste. Ce que nous savons bien, en retour, c'est que l'humanité tout entière était avec eux aux pieds de l'Enfant divin et qu'aucune race n'y manquait. Venu pour tous, le Sauveur voulait que tous sans exception, descendants de Sem, de Cham ou de Japhet, fussent présents autour de son berceau. C'est pourquoi volontiers nous saluons dans la personne des mages les trois races qui, aujourd'hui comme autrefois se partagent l'humanité : race blanche, race noire et race jaune.

**Tableau classique du Moyen-Age.**

Au sommet de la voûte et dominant ces divers sujets apparaissait autrefois, comme pour les compléter et leur donner leur véritable signification, la personne auguste du Sauveur entouré de ses quatre historiens : saint Marc, saint Mathieu, saint Jean, et saint Luc, représentés sous leurs symboles respectifs.

Le temps malheureusement et une foule de circonstances ou d'accidents dont il est difficile de se rendre compte aujourd'hui, n'ont pas laissé, d'exercer là, comme partout ailleurs, leur influence et leurs ravages. Des dégradations inévitables se sont produites un moment ou l'autre, l'humidité gagnait les murs, des gouttières se formaient sur les voûtes, le badigeon lui-même venait s'ajouter aux autres moyens de destruction, le coloris s'atténuait peu à peu et, comme conséquences, quelques-uns des sujets représentés là, parmi lesquels, la personne du Sauveur et deux des symboles mentionnés déjà, saint Mathieu et saint

Luc, avaient fini par disparaître entièrement. Seuls restaient encore, sur le côté gauche, le lion de saint Marc et l'aigle de saint Jean. C'est grâce à eux qu'il a été possible d'identifier les autres.

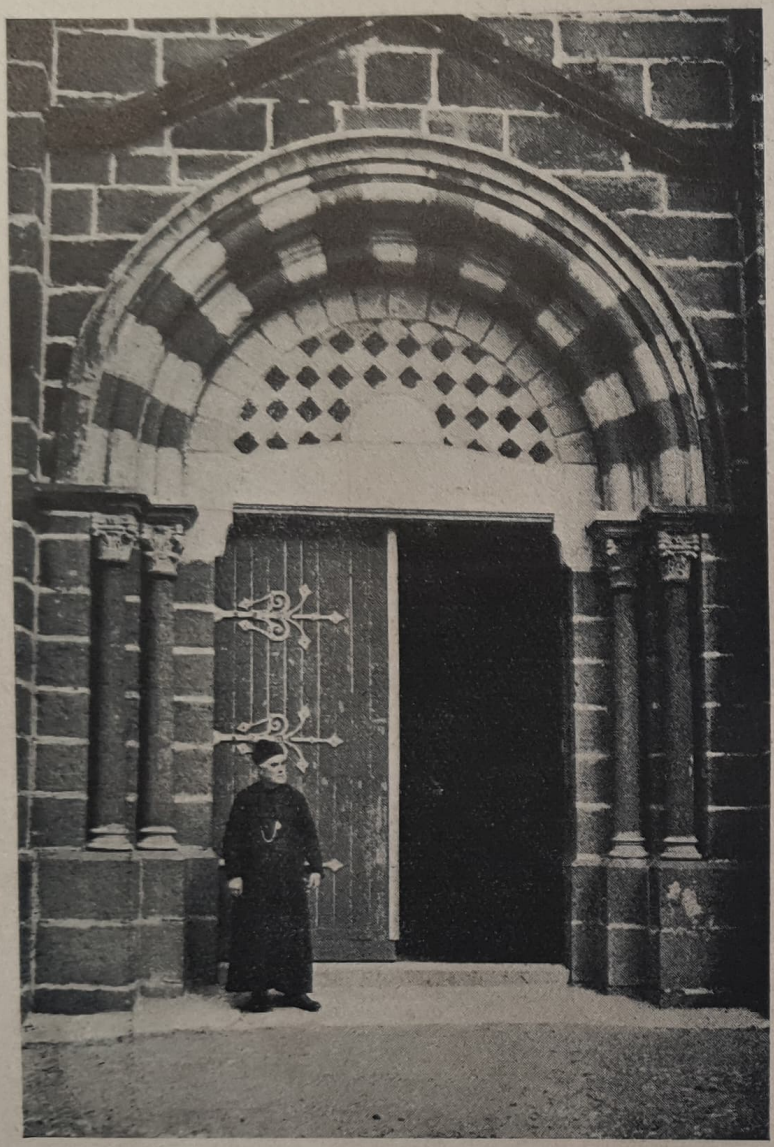
Le lion est un lion ailé et l'aigle est représenté les deux serres énergiquement fixées sur une branche d'arbre. L'un et l'autre ont été remarquablement restaurés par les soins de l'artiste.

**Septième Tableau.**

Nous n'avons parlé que de six tableaux. Un septième existait cependant et se trouvait à l'endroit même ou s'ouvre actuellement la fenêtre absidale ; car elle ne fut ouverte qu'après coup. Suivant l'usage on y avait représenté un grand rocher couvert de verdure, avec chèvres et moutons qui paissent, un berger qui les garde. Et, du sommet du rocher on faisait partir des anges qui s'en allaient, les uns vers la Naissance, les autres vers les Bergers. On les y voit encore. Combien il est regrettable que ce sujet ait disparu ! L'ouverture de la fenêtre en fut la seule cause.

Tels sont, en résumé, les souvenirs qui se rattachent à notre vieille église. Souvenirs intéressants, on en conviendra. On est heureux de les entendre rappeler ou de les saluer au passage. Artistes et amateurs y trouveront une intéressante documentation : le public lui-même les reverra avec plaisir, car on aime toujours à revoir les choses du passé, même quand elles ont perdu quelque chose de leur fraîcheur ou de leur attrait. Comme jadis, ce sera l'enseignement par les yeux et, au lieu des visions énervantes d'un cinéma quelconque, on aura devant soi des tableaux élevant l'âme, captivant l'attention, faisant penser et réfléchir, et s'imposant avec calme à l'esprit.

Si le château de Polignac a son histoire, l'église a aussi la sienne. Il était bon peut-être qu'elle ne restât pas sous le boisseau.



Porte d'entrée de l'église
avec son curé.

# MONUMENTS ET SOUVENIRS
## COMPLÉMENTAIRES

L'Eglise de Polignac toute intéressante qu'elle est, n'est pas seule cependant à mériter l'attention du touriste ou du lecteur. Il est d'autres objets qui par leur caractère ou leur souvenir ne la méritent pas moins, trois en particulier que nous tenons à faire connaître : *l'Ermitage du Collet*, la *chapelle Sainte-Anne* et le *miracle de la Sainte Epine*.

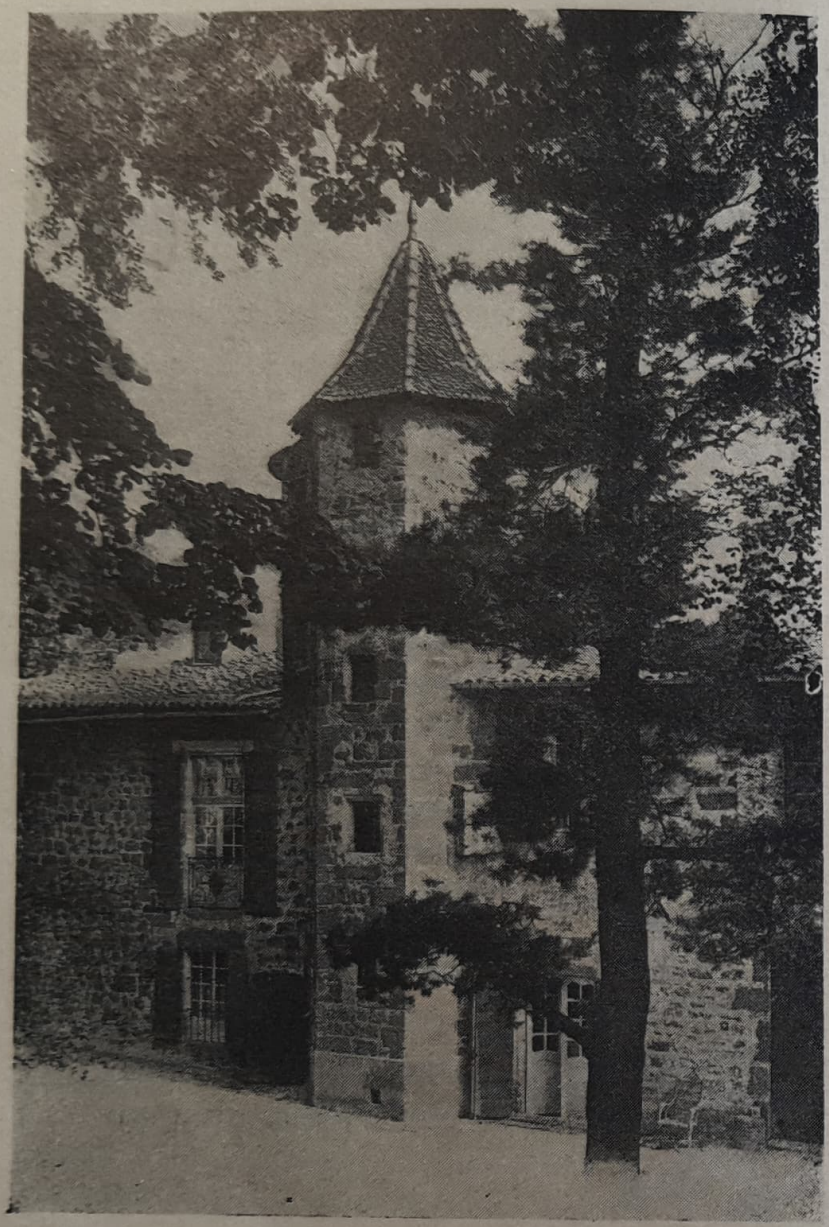
### L'Ermitage

L'Ermitage du Collet est ainsi appelé parce qu'il était situé à côté du village et du château de ce nom. Il n'existe plus aujourd'hui, mais son souvenir s'est perpétué de génération en génération et son nom reste attaché au lieu où il s'élevait autrefois. A défaut d'autres renseignements les archives de la famille de Lanthenas, propriétaire du château, sont là pour en témoigner. Il y est parlé en effet de divers arrangements avec l'ermite, de concessions, de donations, de la chapelle, de la cour et du jardin. Plusieurs des titulaires même y sont nommés, parmi lesquels le célèbre capitaine d'artillerie qui mit en déroute les Protestants à la porte Panessac.

Il est vrai que les dates ne concordent pas toujours. Certains documents parlent de 1333, d'autres de 1393. Mais il ne s'agit dans ce dernier cas que de l'acte de donation et l'on a toutes raisons de croire qu'en dehors de cela, l'Ermite du Collet existait déjà. Voici les faits, du reste.

C'était en 1333. Un étranger, dit-on, qui venait en pèlerinage au Puy, s'arrêta tout près du village, accablé de fati-

gue et incapable de poursuivre son chemin. Une grotte était là, creusée dans le rocher : il y entra et s'y reposa quelques heures. Mais déjà les habitants du Collet avaient remarqué sa



Le Chateau actuel du Collet.

présence ainsi que l'état d'abattement où il se trouvait. Ils en eurent pitié, lui prodiguèrent leurs soins et, grâce aux secours dont il fut l'objet, il put reprendre ses forces et continuer son voyage.

C'en fut assez pour qu'un des habitants du voisinage privé, lui aussi, de ressources, prit envie de s'installer là, afin de solliciter plus facilement la pitié des passants. Comme il arrive autour des monuments religieux ou des passages les plus fréquentés, il tendait la main et recevait l'aumône. L'Ermite était installé.

Combien de temps y resta-t-il ? L'histoire ne le dit pas. Toujours est-il que quelque temps après sa mort, un prêtre originaire de Polignac, résolut de venir s'y fixer à son tour. Son but évidemment était tout autre : il ne songeait qu'à s'isoler du monde et à travailler plus sûrement à la sanctification et au salut de son âme. Tout porte à croire que c'est à lui que fut fait l'acte de donation dont nous venons de parler. Le terrain appartenait à la famille de Lanthenas déjà propriétaire du château, mais l'autorisation du Vicomte était nécessaire aussi : il lui fit part de son projet et lui demanda de vouloir bien l'autoriser. Celui-ci n'hésita pas : non seulement il lui accorda l'autorisation demandée, mais il l'aida encore et lui permit même de venir prendre son repas au château chaque fois que les ressources lui manqueraient. C'était un véritable Ermite, de là le nom d'Ermite du Collet qui lui fut donné.

D'autres le remplacèrent à leur tour. L'un d'eux même, emporté par le sentiment de sa piété, entreprit comme pèlerin, le voyage de Saint-Jacques de Compostelle et de Rome, et rapporta, de cette dernière ville, une bulle lui concédant, à lui ainsi qu'à d'autres, de nombreuses indulgences. Disons en passant, que le Vicomte de Polignac l'avait autorisé lui et ses prédécesseurs, à aller quêter tous les lundis au Puy où ils étaient toujours bien accueillis. Tout le monde, dit-on, se réjouit de son voyage à Rome et des avantages spirituels qu'il en rapportait.

Mais lui aussi mourut et ce fut encore un prêtre originaire de Polignac, nommé Jean Vailhorgue qui le remplaça. Celui-ci toutefois ne se contenta pas d'un simple ermitage : il y voulut

une chapelle pour y dire la messe et pressa la Vicomtesse de Polignac née Marguerite de Pompadour, de l'aider à réaliser son projet, promettant de son côté, d'y fonder deux messes par an et d'employer à cela le revenu des quelques arpents de terre qu'il possédait. Ce qui avait été projeté s'exécuta. On se mit à l'œuvre et, quelque temps après, la petite chapelle était debout. Combien il est regrettable que rien ne nous permette de nous en faire une idée !

La rapidité toutefois qu'on mit à la construire ne fut pas sans porter préjudice à sa solidité. Cinquante ans plus tard, dit-on, des réparations assez importantes s'imposaient déjà. On demanda des faveurs à Rome et de nombreuses indulgences furent accordées à ceux qui la visiteraient et contribueraient à sa restauration. Ces indulgences étaient de 100 jours, et étaient attachées aux quatre fêtes de la Sainte Vierge : l'Annonciation, l'Assomption, la Nativité et la Conception.

La construction de la chapelle avait eu lieu au début du XVI^e^ siècle, en 1507 ou 1510, très problablement. Un des Ermites qui s'y retirèrent était un ancien officier d'artillerie nommé Bouchard. Il ne demandait qu'à passer là tranquillement le reste de ses jours et s'y préparer à la mort. Mais quand il apprit que le célèbre Blacons était venu avec ses hordes protestantes, mettre le siège devant la ville du Puy, il n'hésita pas à sortir de sa retraite, et alla offrir ses services au capitaine qui commandait alors les troupes de la ville. C'était le Seigneur de Latour-Maubourg. Celui-ci l'accueillit avec empressement ; certains disent même qu'il l'avait invité, et la chronique ajoute qu'il n'eut qu'à s'en féliciter, car son intervention fut marquée par de merveilleux succès.

Durant les guerres de religion cette chapelle partagea le sort du village du Collet et des maisons de Lanthenas et de Mongausi. Elle fut entièrement détruite. Mais on la rebâtit bientôt après, et quand Monseigneur de Maupas, évêque du Puy

vint prendre possession de son diocèse, le 27 janvier 1544, il s'y arrêta et y mit pied-à-terre. C'est là qu'il fut salué par une décharge d'artillerie, tandis que les fauconniers et les canons du Puy et du Rocher Corneille y répondaient à leur tour.

Il est encore question de l'Ermitage et de la chapelle du Collet dans un document qui remonte à l'épiscopat de Monseigneur de Béthune. Mais vers la fin du XVIII^e siècle, avant même la Révolution, des abus s'y étant produits, l'Evêque du Puy, Monseigneur Le Franc de Pompignan, en ordonnait la fermeture et, peu de temps après, le Vicomte de Polignac les faisait démolir. On dit même qu'un procès s'engagea à cette occasion entre la famille de Polignac et celle de Lanthenas. Il s'agissait de savoir à qui appartenait le terrain. C'est cette dernière famille qui eut gain de cause.

De tout cela, il ne reste maintenant qu'un morceau de rocher où l'on voit encore quelques marches d'escalier usées par le temps, et le banc de pierre taillé dans le roc où allait s'asseoir le pauvre ermite dans ses moments de loisir. Mais c'en est assez pour en rappeler le souvenir et les enseignements.

## La Chapelle Sainte-Anne

Personne qui n'en ait entendu parler, un moment ou l'autre, comme d'un sanctuaire vénéré entre tous. Elle s'élevait au sommet du coteau qui porte son nom et dominait de là non seulement le chef-lieu de la paroisse et les divers villages qui la composent, mais encore toute une immense contrée. Ce qui ajoutait à sa popularité c'est qu'elle se trouvait sur le bord de la route allant du Puy à Clermont, et attirait ainsi l'attention de tous les étrangers qui la parcouraient.

Disons en passant que certains auteurs, ignorant sans doute l'existence de celle du Collet, lui attribuent la plupart des faits qui se rapportent à cette dernière et placent même à ses côtés

l'habitation de l'Ermite. Tel est le cas de Monlezun. Pour lui la chapelle en question était à moitié chemin environ entre le Collet et le sommet du coteau. Elle se trouvait sur le côté gauche de la route, et l'habitation de l'ermite, de l'autre côté. Il n'en est sûrement pas ainsi. Il n'y avait pas une chapelle seulement, il y en avait deux complètement indépendantes l'une de l'autre, l'une au Collet, avec l'habitation de l'Ermite à côté, son petit jardin et sa cour, l'autre au sommet du coteau, celle dont nous parlons.

Qu'était cette chapelle ? Quelle fut son origine et son histoire ? Impossible malheureusement de le dire. Tous les documents consultés restent muets à cet égard. La seule chose que nous savons bien c'est qu'il en est fait mention pour la première fois en 1524 et qu'elle fut entièrement détruite, à l'époque des guerres de religion d'abord, et ensuite au moment de la Révolution. Mais son souvenir n'a pas disparu pour cela. Il s'est conservé d'âge en âge et volontiers on montre encore aujourd'hui l'endroit précis où elle se trouvait, ainsi que les fondations sur lesquelles reposait l'édifice. Un champ voisin porte même le nom de « la Chapelle ». A regretter qu'elle ne soit plus là et qu'on n'en ait aucune notion. C'était un souvenir : c'était aussi une assurance et une protection.

## La Statue de Sainte-Anne

Quelque chose, en retour, qui dédommage un peu de cette privation, c'est la magnifique statue de Sainte-Anne qui l'occupait autrefois et nous reste encore aujourd'hui. Grâce à Dieu elle eut la bonne fortune d'échapper au désastre de la Révolution et se trouve actuellement dans l'assemblée de Marminhac. C'est là qu'on peut la voir. Œuvre d'art merveilleuse, elle est du XIII^e^ siècle et a été classée, il y a quelques années déjà, comme monument historique.

La Sainte est assise sur un trône, et la Vierge debout devant elle. L'une et l'autre se présentent dans l'attitude de l'admiration, on pourrait dire de l'extase, les mains et les yeux tendus vers le ciel ; et, si peu qu'on y regarde de près, on ne peut s'empêcher d'éprouver comme l'impression d'un surnaturel vivant, quelque chose en un mot qui élève l'âme instinctivement et force le respect et l'admiration. Il est regrettable seulement, au point de vue de l'art, qu'elle ait été retouchée il y a quelques années. Les deux mains de la statue, dit-on, furent soustraites à cette occasion, et remplacées par d'autres : on ajoute même qu'elles se trouvent aujourd'hui au Musée du Puy. Est-ce vrai ? Tout cela heureusement ne lui enlève rien ni de sa beauté ni de son caractère très surnaturel. La statue reste toujours la belle statue de Sainte-Anne.

SAINTE ANNE ET LA VIERGE
XIII^e SIÈCLE.
(Marminhac.)

A ces qualités et à ces titres, du reste, viennent s'en ajouter d'autres non moins recommandables que les précédents, ceux des grâces innonmbrables dues à son intervention toute puissante. Aussi le village la considère-t-il comme son trésor, un trésor incomparable que rien ne saurait remplacer. Elle est à la place d'honneur, à l'assemblée, entourée de fleurs, de

cierges, de témoignages de sympathies et de reconnaissance ; et chaque jour des âmes pieuses viennent se prosterner à ses pieds. A défaut des grandes personnes occupées pour la plupart aux travaux du ménage ou des champs, ce sont les enfants qui sont là pour la supplier, lui dire leurs sentiments d'amour et de confiance.

Mais chaque fois qu'une épreuve ou une calamité menace le village, pluie prolongée, sécheresse ou épidémie, le village tout entier est là, confiant dans sa miséricorde et sa bonté, des chants se font entendre, la prière publique s'échappe de tous les cœurs, on présente la statue à la foule et l'histoire dit que toutes les fois qu'il en est ainsi, prières et supplications ont été exaucées. Pas de malade non plus qui meure sans les secours de la religion. Que d'autres faveurs encore ! De là le nom de statue miraculeuse qui lui a été donné par l'opinion publique.

On se demandera peut-être comment cette statue se trouve là ? Nous répondrons sans hésiter par le mot : Providence. C'était en pleine Révolution. La chapelle de Sainte-Anne construite sur le bord d'une route très fréquentée, ne pouvait échapper, moins encore que d'autres, à la haine sectaire qui sévissait à ce moment avec fureur. C'est ce qui arriva. Des bandes de vandales se présentèrent un jour, la détruisirent de fond en comble, et jetèrent avec mépris sur le sol environnant, les objets religieux, statues et tableaux qui s'y trouvaient. Ils croyaient avoir accompli une bonne action. La statue de Sainte-Anne s'y trouvait aussi, mêlée sans doute aux autres débris, mais dans un état de parfaite conservation. Qu'allait-elle devenir ? Nous l'avons dit : la Providence veillait.

Et voici qu'un cultivateur des environs, de Fix-Saint-Geneys, dit-on, revenant du marché du Puy avec son char vide, et arrivant là, s'arrête devant ce champ de ruines et, le premier moment de stupéfaction passé, s'incline avec respect vers ces débris jetés là pêle-mêle ; puis remarquant la belle statue,

il s'approche, la prend sur ses épaules et va la déposer sur son char. Elle était bien à lui, semble-t-il, puisqu'il l'avait découverte le premier et, le premier aussi, l'avait arrachée à la profanation dont elle était l'objet.

Mais voici que d'autres personnes, trois femmes de Marminhac, dit l'histoire, venant du marché, elles aussi, avec leurs paniers au bras, l'atteignent sur la route et, au moment où elles allaient le dépasser, remarquent dans le char la fameuse statue qu'elles considéraient bien auparavant comme leur propriété. Quel ne fut pas leur étonnement ! Elles ne s'en tiennent pas là toutefois et, faisant valoir leurs droits, elles demandent avec bienveillance d'abord, puis avec autorité, de la leur remettre.

Pas besoin de dire la discussion qui s'en suivit ni les objections et les protestations qui en furent la conséquence. A la fin cependant la justice reprit ses droits, et l'étranger convaincu du bien-fondé des réclamations, finit par céder et consentit à remettre entre leurs mains, la précieuse et sainte image. Ce ne fut pas toutefois sans conditions. Si les anciennes propriétaires voulurent rentrer en possession de leur bien, elles durent la racheter et, faute de la somme suffisante, engager leurs dorures. Ce qui fut fait aussitôt.

Peu de temps après heureusement, le village n'étant qu'à quelques centaines de mètres de cet endroit, elles rentraient chez elles et avaient la facilité de se libérer entièrement et de recouvrer leurs gages.

Quelle ne fut pas la joie du village à l'annonce de la bonne nouvelle ! On le devine sans peine. Hommes, femmes, enfants, jeunes filles étaient heureux de les acclamer et de leur faire fête. Ces femmes nous l'avons dit, étaient au nombre de trois et appartenaient à trois familles différentes, les familles Besqueut, Maurin et Gire. Pas d'acte de bienfaisance qui reste sans récompense. La Providence a voulu qu'en retour de leur bonne action, leurs noms soient conservés pieusement et pas-

sent à la postérité. Volontiers, à notre tour nous leur disons notre salut le plus sympathique.

Tout n'était pas fini cependant. A peine en effet, la nouvelle s'était-elle répandue, que les représentants d'un autre village, celui des Extreys, cette fois, s'en vinrent à leur tour, trouver les habitants de Marminhac et leur demandèrent, comme ayant droit, de leur céder la statue qu'ils avaient apportée de la chapelle en ruines. A remarquer, en passant, que la chapelle Sainte-Anne était à peu près à égale distance des deux villages et que tous les deux contribuaient à son entretien. Tous deux aussi lui étaient consacrés et l'avaient comme patronne. La grande raison toutefois invoquée par les habitants des Extreys est que la chapelle se trouvait sur leur territoire, et qu'en conséquence ils y avaient un droit primordial.

Mais quelque bonnes que fussent les raisons invoquées on ne s'étonnera pas que leur démarche n'obtint pas le résultat espéré. Les habitants de Marminhac avaient été les premiers à recueillir la statue ; ils l'avaient obtenue aux prix de sacrifices sérieux, elle était maintenant entre leurs mains, et ne consentiraient jamais à s'en dessaisir. Les demandeurs avaient compris : ils s'inclinèrent devant le droit motivé et n'insistèrent pas.

Et voilà comment la statue de Sainte Anne se trouve à Marminhac !

## Le Miracle de la Sainte Epine

C'est au château du Collet qu'il eut lieu. M. de Lanthenas qui était propriétaire de ce château avait en sa possession une épine ou parcelle d'épine, tirée de la couronne de N. S. Plusieurs faits merveilleux en avaient montré l'authenticité. C'est dire l'attachement qu'il avait pour elle. Malgré tout cependant il avait promis et même fait le vœu de la donner au couvent de Sainte-Claire au Puy. Mais pour une raison ou une autre, des retards s'étaient produits et avaient empêché l'exécution de la promesse.

Or, un jour, à son retour du Puy, il tombe malade, si gravement même, qu'il se croit perdu. On se rappelle alors le vœu et, dans l'impossibilité où l'on est de porter soi-même la précieuse relique au couvent, on en informe les religieuses et on les prie de venir la prendre elles-mêmes. Elles viennent en effet, accompagnées d'une foule immense, 800 personnes, dit-on, et le précieux trésor est porté ainsi solennellement jusqu'au Puy.

Mais le fait à signaler, c'est qu'à peine le cortège avait commencé à partir, qu'aussitôt le malade était guéri. Il se levait joyeusement et, se joignant à la foule des fidèles, accompagnait lui-même la sainte relique jusqu'à sa nouvelle demeure.

Le fait est consigné dans les registres documentaires du château. C'est là que nous l'avons recueilli. En voici, du reste, le texte authentique dans la naïve langue de l'époque.

Chose remarquable et digne de mémoire advenue au château du Collet en l'année 1568, du vivant de François Lanthenas propriétaire du château. Le fait est rapporté par M. Pierre Lanthemas descendant et successeur de François Lanthenas.

« Faut noter que les prédécesseurs de notre maison auront trouvé moyen, de leur temps, recouvrer une sainte épine de celles de la couronne que les cruels juifs mirent sur le Chef de Jésus-Christ, du temps de la Passion, laquelle était dans un canon de pleume bouché de cire des deux côtés et, avec plusieurs autres reliques fermées dans ung petit coffret lequel avait demeuré longtemps en notre maison du Collet lequel coffret feu M. François mon père tenait le plus précieusement qu'il lui était possible, dans son cabinet, serré dans un buffet qu'est encore céans, laquelle saincte épine, mon dit père, en ma présence et de certains aultres, avait sortie du dict canon de pleume et mise sur la main, pour nous la faire voir, et la baisa avec tout honneur et révérance, comme aussi Pierre Lanthenas quelque temps après que mon dict père l'eut sorti en sa main.

Or advinct qu'en l'année mil cinq cent soixante-huit, quelques dix ou douze jours que je fus marié avec ma femme Jeanne Doron, ma dicte femme et Antoinette Doron sa sœur, femme de sieur François de Choumelix furent curieuses de voir cette saincte et précieuse épine, me

priarent de la leur monstrer, à quoi je consentis et, à cette fin ouvris l'armoire et apportai le dict coffret où estait et l'ayant ouvert, leur fis voir les aultres reliques, et après prins le dict canon de pleume et osta la cire d'un bout du dict canon et l'ayant overt, volus sortir la dicte saincte Epine sur ma main comme j'avais faict deux ou trois fois auparavant, moi indigne, ce que ne fut pas possible, quoique je susse faire, de quoi bien estonné et ma dicte femme et belle-sœur fumes tous ravis, moi principalement craignant d'avoir offensé Dieu, pour n'estre digne de manier cette précieuse saincte épine quoi voyant, me retournant à Dieu, lui demandant pardon. puis tenant la dicte pleume à la main gauche avec les deux doigts, pour la voir à travers du dict canon, la dicte saincte épine d'elle-même se montra et sortit à demi du canon par trois fois sans que je bougeasse la main, comme le serpent montre son aiguillon, se montrant et se remettant de même par trois fois dans le dict canon et encore après. S'étant remise, volus m'efforcer si la pourrais faire sortir, ce qui ne fut à moi possible et alors je bouchai le dict canon de la cire comme estait auparavant et la remis dans le dict coffret.

Quelques années après un mien frère nommé Gabriel Lanthenas religieux du couvenrt de la Chaze-Dieu, venant en la ville du Puy avec le Prieur du dict couvent vinsdrent coucher, lequel le lendemain comme ils voulurent s'en aller, me dict que mon dict frère lui avait fait le récit de ce dessus, et me pria de lui faire voir la dicte relique, ce que je fis en la présence de mon dict frère qui l'adora et la baisant avec grand honneur et révérance, lequel prieur sortit facilement du dict canon la dicte saincte épine sans auculne difficulté.

Quelques années après mon dict père avait fait vœu de donner la dicte saincte épine au couvent des religieuses de Sainte-Claire du Puy et de la leur apporter le Jeudi-Sainct pour lors prochain de quoi il avait été destourné et, après Pâques de la dicte année, avait fait autre vœu de ne plus jamais aller au Puy qu'il apportat la dicte saincte épine au dict couvent, de quoi il avait été encore destourné et s'en alla au Puy sans l'apporter. Incontinent estant de retour, il devint malade si bien que n'espérait que sa mort, de quoi ma mère se va soubvenir qu'il avait fait cette promission et aussitôt l'ayant averti envoyames au Puy vers les dictes dames religieuses, de venir quérir la dicte saincte épine, ce que fut fait et l'envoyèrent quérir en procession. Pour lors sortit peut-être plus de huit cent personnes ; les plus grandes viendrent jusqu'au Collet et, pour lors, le malade fut guéri et l'accompagna à pieds sans auculne incommodité. Signé : LANTHENAS.

# LE MÉMORANDUM EXPLICATIF DU RELIQUAIRE

*Etude archéologique due à la plume de M. Aymard archiviste départemental* (voir page 42).

L'église de Polignac possède un de ces anciens et curieux tableaux en bois à deux volets, « ouvrants et cloants à deux pièces et historiés de plusieurs saints », que mentionnent les vieux inventaires. On sait que vers la fin du XIVe siècle, d'habiles artistes, les frères Hubert et Jean Van Eyck surtout, avaient mis en vogue ces sortes de tableaux. La mode sut approprier également ce genre de meuble à l'emploi de reliquaires, et celui-ci, qui date de la première moitié du XVe siècle, nous montre comment on était ingénieusement parvenu, à l'aide de brillantes peintures à fonds d'or, de chatons en cristaux coloriés, et d'ornements architectoniques, en relief, à dissimuler la régularité trop vulgaire de ces cent cases qui, sous leur minces vitres de mica, laissent voir des reliques symétriquement étiquetées ; au dehors et au dedans de ce double tableau, pas le moindre espace qui ne soit couvert de sujets peints, dans lesquels un certain modelé des figures, une grâce naïve, des tons harmonieusement nuancés, contrastent parfois avec la sécheresse et l'imperfection du dessin. Au dedans et comme aux places d'honneur la Sainte Vierge, dont l'image apparaît partout dans les sculptures, les pièces d'orfèvrerie et monuments du Velay, la Sainte Vierge figure dans deux scènes qu'encadrent avec goût de riches arcatures en ogives. A gauche, c'est l'Annontiation ; à droite, Marie, assise sur un trône, tient l'enfant divin sur ses genoux, tandis que le Saint-Esprit descend du ciel sous la forme d'une colombe, et déploie devant elle une banderolle à légende gothique, et qu'un ange vient lui poser sur la tête une couronne royale. On remarquera la pose naïve de l'enfant, qui cherche à retenir par un lien un oiseau qui s'envole.

Les fonds d'or, sur lesquels se détachent ces pieuses repré-

sentations, sont semés d'élégants rinceaux qui sont figurés en creux au pointillé.

Les principaux sujets qui occupent les parois externes des volets se rapportent au Rédempteur. Dans l'un des tableaux, le Christ, entouré des saintes femmes et de l'apôtre saint Jean, expire sur la croix : dans l'autre, il est assis sur le trône céleste ; il bénit de la main droite et tient de la gauche le livre des Evangiles. Chacune de ces deux scènes est entourée de douze plus petits tableaux représentant six apôtres et six personnages de l'ancienne loi. On les reconnaît surtout à leurs noms écrits près de la tête, aux légendes extraites des livres sacrés et peintes sur de longues banderolles qu'ils tiennent à la main.

Les dégradations qu'a subies cet intéressant reliquaire ont fait disparaître quelques noms. Autour du Sauveur en croix, on ne lit bien que : « Isaias, Daniel, Osée, Amos », et, pour les apôtres : « Jacob le major, Johannes, Jacob le minor et Thomas », auprès du Christ bénissant, on distingue les noms de : « Ageus, Joseph, Salomon, Michel, Sacharie », et ceux de « Philipus, Betholomeus, Mathus, Simon et Mathias ». Les apôtres se caractérisent, d'ailleurs par leurs nimbes, la nudité de la tête et des pieds, et les personnages de la bible par des bonnets juifs et des chaussures.

On voit que le génie artistique de l'époque s'était assez habilement approprié des sujets décoratifs plus anciens. Ainsi, les deux représentations du Christ font souvent symétrie l'une avec l'autre dans des peintures de manuscrits, et, dès le XII^e^ siècle, sur des plaques émaillées d'évangéliaires.

Les doubles volets du meuble peuvent rappeler aussi ces primitifs diptyques d'ivoire, qui, dans le principe, sculptés seulement à l'extérieur, donnèrent l'idée, dans la suite, d'ajouter une ornementation intérieure et d'en faire des oratoires portatifs. Il n'est pas jusqu'aux procédés particuliers de la peinture qui ne fussent déjà connus et pratiqués plusieurs siècles avant le XV^e^. Le moine Théophile qui, d'après les uns, écrivit son savant

Traité sur divers arts *(Diversarum artium schedula)* vers le XII^e^ siècle, et, suivant d'autres, à une époque bien antérieure, Théophile enseigne toutes les notions d'après lesquelles on continua de peindre jusqu'au XV^e^ siècle. Le reliquaire de Polignac nous montre, en effet, l'une des dernières applications des mêmes principes : le bois est couvert de cuir ou de parchemin et enduit, en cet état, de couches de plâtre pour recevoir la peinture.

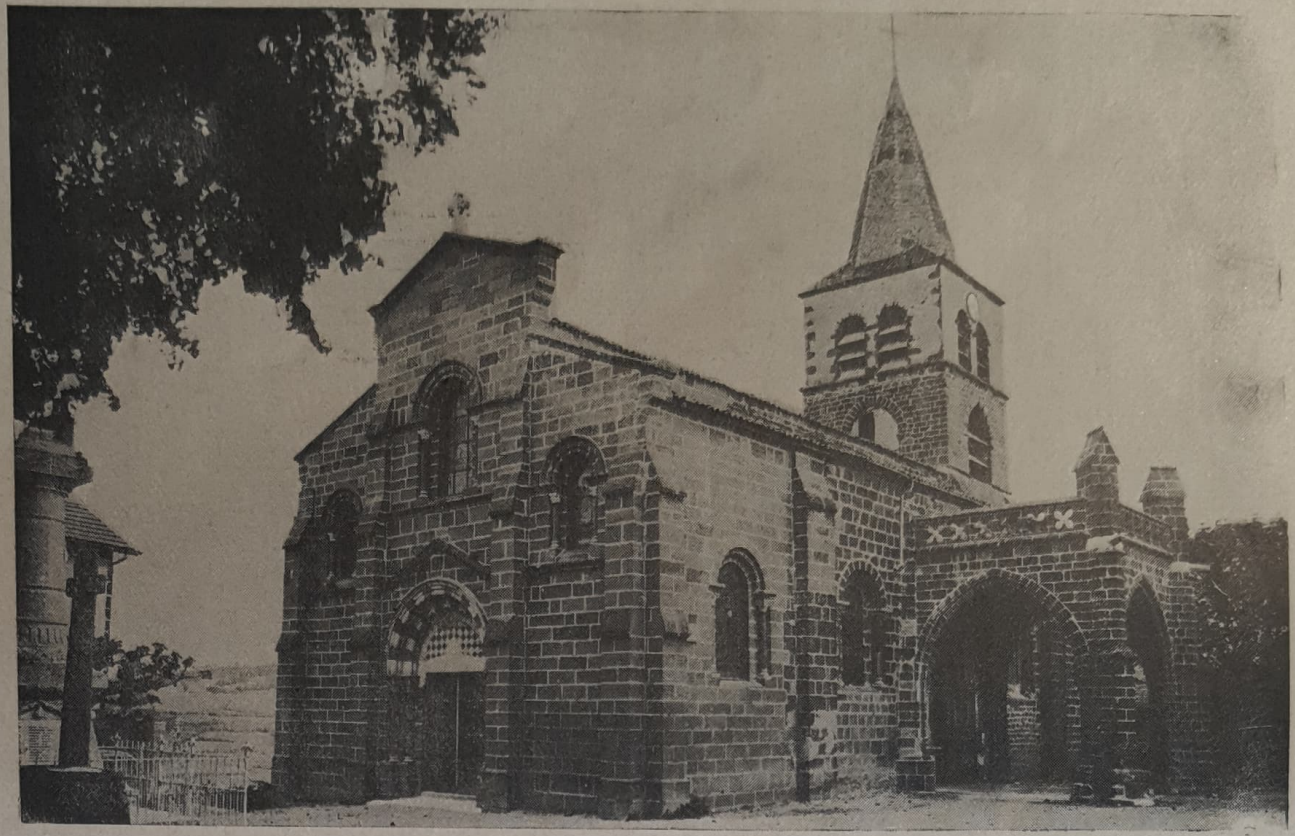
Ajoutons que la peinture à l'huile qui paraît avoir été employée dans notre reliquaire, est aussi celle que recommande Théophile, et que dès lors, suivant la judicieuse observation de M. Debruge-Duménil, il n'est pas juste d'en attribuer l'importante découverte à Jean Van Eyck, comme on l'avait supposé d'après Vasari. C'est ainsi comme le pense cet éminent archéologue, que « les études consciencieuses qui se font maintenant de l'époque du moyen-âge dissiperont peu à peu les erreurs propagées par les écrivains du XVI^e^ siècle ».

Le coffret ou l'étui qui contient le reliquaire est également en bois couvert de parchemin qui, lui-même a reçu une peinture à fond rouge orné de fleurons.

Afin d'éviter tous frottements, on avait placé entre le reliquaire et l'étui une toile qui participait du même luxe décoratif. Cette toile, déjà usée par un long service, laisse voir qu'elle était teinte en bleu et ornée, dans la moitié supérieure, d'une croix qui porte au centre l'Agneau pascal dans un médaillon diversement coloré et que cantonnent trois fleurs-de-lis-d'or. L'autre moitié de la toile est semée d'écussons aux armes de la maison de Polignac, laquelle avait sans doute fait présent du reliquaire à l'église paroissiale.

*Album photographique d'Archéologie Religieuse* publié par M. Hippolyte Malègue.

Texte par M. Aymard, archiviste départemental à Paris. Librairie archéologique de M. Didron Aîné, 27, rue Saint-Dominique, Saint-Germain (1857).



L'ÉGLISE ET SON PORCHE *restauré*.
(Etat actuel)

# TABLE DES ILLUSTRATIONS


| | Pages |
|---|---|
| Eglise et porche restauré. | II |
| Plan de l'Eglise. | IV |
| Grenade ouverte (Stalle). | VI |
| Vices de la langue. | 2 |
| Aigle aux ailes déployées. | 2 |
| Acanthe seule. | 3 |
| Vieillard de l'Apocalypse. | 4 |
| Prophètes. | 5 |
| Le Chœur et ses peintures murales. | 7 |
| L'Agneau pascal. | 8 |
| Bouquet de fleurs. | 9 |
| Chapiteau du Chœur. | 10 |
| Acanthe et lotus. | 11 |
| Mascaron à fleurs de lys. | 14 |
| Feuilles d'Acanthe rayées. | 15 |
| Le Porche transformé. | 16 |
| Taureau furieux. | 17 |
| Le Porche — Clef de voûte. | 18 |
| Défauts de la langue. | 19 |
| Tympan et imposte. | 20 |
| La Sensualité. | 21 |
| Dragon se mordant la queue. | 22 |
| Autre Mascaron. | 23 |
| Eglise et clocher avant 1836. | 24 |
| Ancien accès du clocher. | 25 |
| Plan de l'église (coupe transversale). | 26 |
| Têtes symboliques (stalle). | 27 |
| Le Sacré-Cœur. | 28 |
| St Joseph enseignant le travail. | 30 |
| Le Curé d'Ars. | 31 |
| Vierge antique. | 32 |
| Le triptyque historique. | 33 |
| Bernadette reçue au Ciel. | 34 |
| Monseigneur Rousseau. | 35 |
| Prince Guy de Polignac. | 36 |
| Chanoine Darne. | 37 |
| La compassion de la Vierge. | 38 |
| Sainte-Anne trinitaire. | 40 |
| Vierge à l'enfant et panneau des Anges. | 41 |
| Le reliquaire. | 44 |
| La chaire. | 47 |
| Les stalles. | 49 |
| L'église avec son ancien porche. | 51 |
| Plan de l'église (coupe longitudinale). | 52 |
| Eglise (côté Nord). | 54 |
| Les Elus montant au Ciel. | 59 |
| St Michel pesant les Ames. | 61 |
| St Pierre de Chavanon. | 62 |
| Religieux augustins de Pébrac. | 64 |
| La Gueule d'enfer. | 66 |
| Le Schéma. | 70 |
| La Frise des Anges. | 72 |
| Frise des Anges (suite). | 74 |
| La fenêtre absidale. | 76 |
| Abbaye de Pébrac (ruines). | 77 |
| Sortie de l'église. | 80 |
| L'Annonciation. | 83 |
| La Visitation. | 84 |
| La Naissance. | 86 |
| Les Bergers. | 90 |
| Les Rois-Mages. | 91 |
| Porte d'entrée de l'église avec son curé. | 96 |
| Le château du Collet. | 98 |
| La Statue de Ste Anne (Marminhac). | 103 |
| L'église et son porche restauré. | 112 |
| Vue générale de Polignac. | 114 |
| Le Château de Polignac. | 116 |
| Le Donjon . (couverture page 4) | |

Vue générale de Polignac.

# TABLE DES MATIÈRES


Pages

Préface. . . . . v
Avant-Propos. . . . . vii
Date et dimensions. . . . 1
Chapiteaux. . . . . 2
Le Chœur. . . . . 6
Ancienneté du Chœur. . . 8
La Coupole. . . . . 9
Réparations. . . . . 11
Autres mutilations. . . . . 13

**Parties ajoutées à l'Eglise.**

Le Porche. . . . . 15
Clef de voûte. . . . . 18
Tympan et imposte. . . . 19
Chapelle et fortifications. . 21
Reconstruction de la façade. 22
Clocher et tour. . . . . 23
Ancien accès. . . . . 25

**Dispositions intérieures.**

La tribune. . . . . 29
Les vitraux. . . . . 29
Nouveaux vitraux. . . . . 33
La rosace. . . . . 36
Fonts baptismaux. . . . . 37
Les tableaux. . . . . 39
Autres objets d'art. . . . 39
Provenance. . . . . 42
Le reliquaire. . . . . 43
Les Lustres. . . . . 46
L'ancienne sacristie. . . . 46
La Chaire. . . . . 48
Table de communion. . . 48
Les stalles. . . . . 50

**L'Extérieur de l'église.**

Vue d'ensemble et côté nord. 53
Côté Nord. . . . . 53
Ancien cimetière. . . . . 55
Nouvel aménagement. . . 55

Pages

**Peintures murales.**

Date et sujet. . . . . 57
Le tableau des élus. . . . 58
St Michel pesant les âmes. 61
St Pierre de Chavanon et ses religieux. . . . . 62
Partie inférieure de la fenêtre. . . . . 65
Les réprouvés. La gueule d'enfer. . . . . 67
Tête du monstre. . . 71
La frise des Anges. . . . 73
Découverte et restauration des peintures. . . . . 76
Technique et tonalité. . . 79

**Abside latérale.**

L'Annonciation. . . . . 82
La Visitation. . . . . 84
La Naissance. . . . . 85
La mère et l'enfant. . . 87
4e tableau — Les Bergers. 89
Les Rois-Mages. . . . . 91
Titres et couleurs. . . . . 91
Arrivée à Bethléem. . . . 92
La tradition. . . . . 93
Tableau classique. . . . . 94
Septième tableau. . . . . 95

**Monuments et souvenirs complémentaires.**

L'Ermitage. . . . . 97
La chapelle Ste-Anne. . . 101
La statue de Ste Anne. . 102
Le miracle de la Sainte Epine. . . . . 106
Le memorandum du Reliquaire. . . . . 109
Table des illustrations. 113
Table des matières. . . 115

Le Chateau de Polignac.

**Autres études parues du même auteur :**

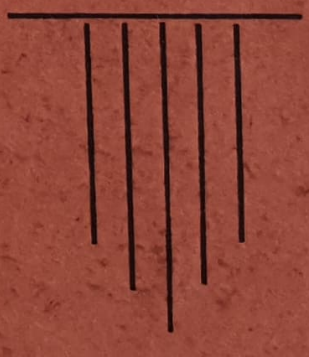
GUIDE ABRÉGÉ DE L'ÉGLISE

LE CHATEAU DE POLIGNAC
ET SES CONSTRUCTIONS

Nombreuses Illustrations.

GUIDE ABRÉGÉ DU CHATEAU

Nombreuses Illustrations.



Chateau de Polignac : Le Donjon.